WIDENER
HN XW84 V
47
53

Digitized by Google

Gj 575.29

HARVARD UNIVERSITY

LIBRARY OF THE

German Department

Göthe's Faust,

seine Kritiker und Ausleger.

Von

Dr. Karl Köstlin,
Professor der Philosophie an der Universität Tübingen.

Tübingen, 1860.
Verlag der H. Laupp'schen Buchhandlung.
— Laupp & Siebeck. —

47585.53

18 Sept. 1919.
HARVARD UNIVERSITY.
~~German Dept. Library.~~

Gift of
Miss Selma Wesselhoeft,
C[illegible]

~~G 575.29~~

090 * 130

Druck von H. Laupp jr.

Digitized by Google

Wiederholte Vorleſungen über Göthe's Fauſt an der hieſigen Univerſität haben mich zu der Ueberzeugung geführt, daß es an der Zeit iſt, die Beurtheilung und Erklärung des Gedichts von einem andern Standpunkt als bisher wieder aufzunehmen.

Die rege Theilnahme, welche die Feier der Erinnerung an Schiller in allen Theilen Deutſchlands fand, beweist, wie ſehr das Bewußtſein ſich Bahn gebrochen hat, daß es nothwendig und gut iſt, um die Heroen der vaterländiſchen Dichtung ſich zu ſchaaren, ihre unſterblichen Werke immer aufs Neue ſich vorzuhalten, einen gemeinſamen Mittelpunkt des Geiſteslebens an ihnen zu gewinnen. Was von Schiller gilt, kommt Göthe in nicht geringerem Sinne zu; auch ihm ſchulden wir den Zoll der Anerkennung Desjenigen, was von ihm für die Bildung und geiſtige Hebung Deutſchlands geſchehen iſt. Zwar hat dem Hauptwerk Göthe's, dem dieſe Schrift gewidmet iſt, die begeiſtertſte Theilnahme nie gefehlt; aber gerade der Fauſtenthuſiasmus iſt es, der eine klare und unbefangene Auffaſſung des Gedichts von jeher ſo erſchwert hat, daß wir ſelbſt jetzt eine ſolche noch nicht haben. Die meiſten ältern Schriften über Fauſt, in welchen das Werk als Inbegriff aller göttlichen und menſchlichen Weisheit geprieſen ward, ſind

vergeſſen wegen ihrer überſchwenglichen ſpekulativen Unklarheit; die weniger zahlreichen neuern leiſten zwar ſehr viel für Auslegung und Beurtheilung des Einzelnen, aber immer noch nichts Abſchließendes für die Erklärung und Würdigung des Ganzen, und gerade die beſten unter ihnen befinden ſich in einem Kampfe gegen die einſtige enthuſiaſtiſche Ueberſchätzung, der ſie dem andern Extrem, dem Uebermaaß kritiſcher Schärfe, näher als billig gebracht hat. Meine Abſicht iſt, zwiſchen beide Richtungen in die Mitte zu treten, eine wie im Beurtheilen ſo im Anerkennen unbefangene Auffaſſung aufzuſtellen, die Einſicht in Gehalt und Sinn des großen Nationalwerks wo möglich weiter und in weitern Kreiſen zu fördern, alles nutzlos abſtrakte Philoſophiren über Fauſt vollends zu verabſchieden' und eine den zweiten Theil mitumfaſſende Entwicklung des Ganges der Handlung zu geben, die ſich hin und wieder auch auf Erklärung des Einzelnen einläßt, ſo weit dieſelbe für die Anſchauung des Ganzen von Bedeutung iſt.

Die Ausführungen über den zweiten Theil werden Manchen überflüſſig erſcheinen, weil ſie ihn als ein gänzlich mißlungenes Erzeugniß Göthiſcher Altersſchwäche betrachten. Aber er iſt einmal da und erregt das Intereſſe Vieler dadurch, daß er da und daß er Göthe's Werk iſt, er wird, wie ich nachweiſen könnte, öfter citirt und ſomit auch mehr geleſen, als man nach jenen ſo ſtrengen Urtheilen glauben ſollte, und jedenfalls hängt die richtige Auffaſſung des Ganzen weſentlich ab von der Mitberückſichtigung dieſer ſeiner zweiten Hälfte, in welcher es erſt ſeinen Abſchluß erreicht. Ich hoffe ſomit Denen, welche den zweiten Theil leſen, durch meine Erörterungen über denſelben, Denen, welche ihn nicht leſen, durch meine Benützung

deſſelben für volle Herausſtellung des Sinns und Zwecks des Ganzen einen Gefallen erwieſen, Unſchlüſſigen vielleicht eine Anregung zur Inangriffnahme gegeben zu haben.

Eine Verlegenheit war es mir, mit meinem verehrten Lehrer und Freund Viſcher dießmal nicht immer Hand in Hand gehen zu können. Aber ich hoffe ihn ſelbſt für eine mildere Anſicht über Fauſt zu ſtimmen, und bitte ihn meine Entgegnungen gegen die ſeinige von dieſem Geſichtspunkt aufzunehmen. Hätte nicht auch er Göthe angegriffen, ſo hätte ich vielleicht für dieſen nicht die Waffen erhoben.

Tübingen, im März 1860.

Dr. K. Köſtlin,
a. o. Profeſſor der Philoſophie.

Inhalt.

Einleitung. S. 1.

I. Die urſprüngliche Idee der göthiſchen Fauſtdichtung. S. 6.

II. Die ſpätere Bearbeitung. S. 30.

III. Der zweite Theil. S. 68.

IV. Der erſte Akt des zweiten Theils. S. 87.

V. Der zweite und dritte Akt. S. 112.

VI. Der vierte Akt. S. 132.

VII. Der Schluß. S. 136.

VIII. Fauſt und Mephiſtopheles. Die Idee des Ganzen. S. 147.

IX. Die Aufführung. S. 181.

Anmerkungen. S. 185.

Die goldene Aera der Fausterklärungen und Faustkritiken liegt weit hinter der Gegenwart zurück. Sie stand in voller Blüthe, so lange das Gedicht noch Bruchstück war und durch diese seine Unabgeschlossenheit der Freiheit des Ein- und Auslegens unbeschränkten Spielraum gewährte; sie begann bereits zu erbleichen, als das Werk endlich vollständig vorlag und hiemit eine Masse von Fragen und Vermuthungen über Fortsetzung und Schluß, über Sinn und Absicht des Ganzen erledigt war; sie gieng ihrem Ende entgegen, seit das einseitige litterarische Interesse der zwanziger und dreißiger Jahre hinter andern großen Zeitbewegungen zurücktrat und damit auch für die Untersuchungen über Göthe's Faust ein gutes Theil derjenigen Wichtigkeit wegfiel, welche sie in jener philosophisch-ästhetischen Epoche des deutschen Geisteslebens behauptet hatten. Das strenge Gericht, welches damals der erste Aesthetiker der Jetztzeit über die bisherigen Bearbeitungen und Erklärungen ergehen ließ [1]), kam eben recht, um auch auf dem Boden der Wissenschaft jener ersten Periode der Faustlitteratur ihren Ausgang anzukündigen; es setzte der begeisterten Ueberschwenglichkeit, der gemüthlichen Redseligkeit, der gedankeneifrigen spekulativen Deutungslust, welche bis dahin in unschuldigem Behagen ungestört sich breit gemacht, ein unwiderrufliches Ziel; es reinigte die schwül und dunstig gewordene Luft, es wies hin auf die einzig richtige und gesunde Bahn philosophischer Auffassung ohne falsche Mystik, dialektischer

Durchdringung ohne leere Grübelei, scharfer Kritik ohne Voreingenommenheit und abgöttische Bewunderung. Seitdem ist daher denn auch der Charakter der Behandlung ein ganz anderer geworden. Man bestrebt sich das Gedicht zu verstehen, statt es spekulativ zu begreifen; man bemüht sich es zu erklären, statt es „aus der Idee" zu konstruiren; man geht namentlich dem Proceß seiner Entstehung bestimmter nach, man sondert schärfer als früher die ältern Stücke von den jüngern und sucht über das Verhältniß beider ins Klare zu kommen, man nimmt das thatsächlich nur langsam und allmälig ausgereifte Gedicht nicht mehr in Bausch und Bogen hin als ein Werk aus Einem Guß, sondern zerlegt es in seine Theile, selbst auf die Gefahr, daß dabei vielfach Risse und Brüche zu Tage kommen, die mit der Forderung strenger poetischer Einheit in keiner Weise verträglich sind. Auch dieses Werk der kritischen Zergliederung hat nach theilweisem Vorgang Weiße's [2]) Vischer [3]) entschieden durchgeführt; er wendet sich mit kaum geringerer Schärfe, wie früher gegen die Kommentatoren des Dichters, so nun gegen diesen selbst, er deckt klaffende Widersprüche zwischen ältern und spätern Bestandtheilen auf, und erhebt eine Reihe stark motivirter philosophischer und ästhetischer Bedenken gegen die letztern, welche dem Umfange nach weit die Hauptmasse des großen Ganzen bilden. Von andrer freilich sehr verschiedener Seite her hat sodann in den letzten Jahren auch die Erklärung des Einzelnen eine fruchtbarere Behandlung erhalten vor Allem durch den Düntzer'schen Kommentar [4]), welcher endlich den für die Auslegung nothwendigen gelehrten Stoff vollständig beischafft und hiedurch auch die schwerer verständlichen Abschnitte namentlich des zweiten Theils zugänglich macht. Auch hier ist auf dem allerdings trockenen und nüchternen Weg eingehender Erörterung

des Beſondern weit mehr für das Verſtändniß des Ganzen erzielt, als es dereinſt bei aller ſcheinbar geiſtreichen, aber im Grunde doch nur oberflächlich ſpielenden hyperphiloſophiſchen Art der Betrachtung möglich war. Kurz eine hinter der jetzigen Stufe deutſcher Wiſſenſchaft und Gelehrſamkeit nicht zurückſtehende Kritik und Erklärung des Fauſtgedichts iſt erreicht, und zwar dadurch erreicht, daß eben jene verfehlte ſpekulative Manier durch ihre innere Hohlheit zu einer ernſtern ſchärfern verſtändigern poſitivern Behandlung mit Nothwendigkeit hindrängen mußte.

Eine ganz andere Frage iſt jedoch die, ob dieſer unläugbare Fortſchritt, welchen die Kritik und die Erklärung errungen haben, auch einem Dritten, dem gewiß vor Allem ein vollberechtigter gleicher Antheil an dieſem Gewinne zuſteht, nämlich dem Dichterwerk ſelbſt, genügend zu gute gekommen ſei. Dieſe Frage nun muß ich verneinen; ich muß ſie verneinen ſowol den Kritikern als den Kommentatoren gegenüber, ich muß gegen Beide im Intereſſe des Dichters eine Reihe von Einwendungen erheben, die ich um meinen Standpunkt gleich von vorn herein klar zu bezeichnen hier zunächſt noch ohne nähere Beweiſe im Allgemeinen und Weſentlichen zuſammenſtelle. Die Fauſtkritik in ihrer jetzigen Entwicklung hat zwar ganz gewiß die Schwächen des Kindesalters entſchloſſen abgeſtreift, aber ſie hat zugleich, wie ich glaube, mit zu ſcharfem Muth ihre Waffen gegen ſchwächere nicht nur, ſondern auch gegen blos ſchwachſcheinende Seiten des Gedichtes eingelegt; ſie hat die Nebel, in die ſie einſt ſelbſt Sinn und Plan des Ganzen hüllte, wieder zu verjagen angefangen, aber ſie hat dieß theils nicht ganz und überall, theils nicht ohne zu weit treffende Schläge gegen den ureignen Glanz des Werkes ſelbſt gethan; ſie hat längſt aufgehört, rath- und

hülflos in den labyrinthiſchen Gängen des weiten Bau's herumzuirren, ſie hat ſich zur klaren Ueberſicht über ſeine ſtückweiſe Entſtehung und Zuſammenſetzung, über Alter und Styl ſeiner verſchiedenen Theile erhoben, aber ſie iſt ſtehengeblieben bei dieſem Geſchäfte des Scheidens, Trennens, Breſchelegens; ſie ſieht in den ſpätern Umgeſtaltungen und Erweiterungen des Dichters faſt nur Rückſchritte und Verſchlimmerungen; und ſie thut auch dem Geſammtwerk immer noch philoſophiſches Unrecht damit an, daß ſie die Löſung allgemeiner metaphyſiſcher Probleme von ihm fordert, welche wol als poetiſches Material zu gebrauchen, nicht aber ſelbſtſtändig und erſchöpfend zu behandeln des Dichters Pflicht und Abſicht ſein konnte. Die Fauſterklärung andrerſeits kümmert ſich in ihrem neuſten Stadium, wie es beſonders von Düntzer vertreten iſt, um das Allgemeine doch gar zu wenig, und verhält ſich in kritiſcher Beziehung übermäßig unparteiiſch; ſie klebt am Einzelnen, gibt keine großartigern An- und Ueberſichten, ſie ſucht offenbare Mängel zu entſchuldigen, bewundert viel zu viel, und geht dann in Folge dieſer geiſtigen Unfreiheit, zu der ſie ſich ſelbſt verurtheilt, da und dort auch mit dem Erklären ſelbſt im Finſtern und Ungewiſſen; auch ſie kommt an das Werk ſelber nicht recht heran aus übergroßem Reſpekt, wie die Kritik wegen übergroßer philoſophiſcher Anſprüche und Zumuthungen. Beide gehen noch immer nicht unbefangen genug ihren Weg, geben ſich immer noch nicht eine einfache natürliche Stellung zum Gegenſtande; die Kritik fordert vom Dichter zu viel, die Erklärung läßt ſich zu viel von ihm gefallen; jene bringt zu viel Gedanken mit, dieſe zu wenig; jene urtheilt zu früh und zu ſchnell ab von dem Standpunkt aus, den ſie dem Dichter gegenüber einmal eingenommen, dieſe geht des Rechts eigener Bewegung ſich begebend mit ihm

fort durch Dick und Dünn, auch wo er irrt und ſtrauchelt, und thut bei allem Fleiße doch nicht, was ſie bei freierer Auffaſſung für die Aufhellung des Werks im Ganzen und Großen leiſten könnte.

Die Akten über Fauſt ſind ſomit immer noch nicht geſchloſſen, dem Dichter ſein Recht immer noch nicht geſchehen; dieſes Letzte mit aller Anerkennung des bisher Erreichten zu thun ſcheint mir jetzt die Aufgabe. Stellen wir uns daher auf einen einfachern, unbefangenern Standpunkt der Betrachtung; vielleicht daß es gelingt, von da aus auch das Dichterwerk in einem einfachern und ungetrübtern Licht zu ſehen, und eine Anſicht von ihm zu gewinnen, welche, ohne blind zu ſein für ſeine Mängel, ihm das Recht angedeihen läßt, nur mit eigenem Maaß gemeſſen, nur nach dem was es ſelbſt ſein will und ſoll geprüft, nur nach poetiſchem, nicht nach philoſophiſchem Geſetz gerichtet zu werden.

I. Die urſprüngliche Idee der göthiſchen Fauſtdichtung.

Es wird ſtets ein weſentliches Verdienſt Weiße's bleiben, den erſten Anlaß zur litterarhiſtoriſchen Kritik des Fauſtgedichts gegeben zu haben. Er that dieß mit der Hinweiſung darauf, daß daſſelbe unter ſeinen ältern Beſtandtheilen mehrere Stellen enthält, in welchen der **Erdgeiſt** eine ganz andere Bedeutung Fauſt und Mephiſtopheles gegenüber behauptet, als faſt in allen ſpäter fallenden Abſchnitten. Der Erdgeiſt war es urſprünglich, der Fauſt's ſich annahm, ſeinen brennenden Wunſch nach Befreiung aus der Oede und Dumpfheit des Gelehrtenlebens ihm gewährte, ihm zu dieſem Behuf den Mephiſtopheles als Begleiter in die „kleine und große Welt" zuſandte und ihm das Glück freien Genuſſes der Größe und Schönheit der Natur ſowie der Liebe zu Gretchen verlieh, freilich nicht ohne durch den häßlichen Geſellen, an den er ihn ſchmiedete, ihm alle ſeine Gaben auch wieder zu verleiden, ſo daß ein vollkommenes Glück Fauſt mit nichten zu Theil ward. Die Scene in Wald und Höhle („Erhabner Geiſt, du gabſt mir Alles, warum ich bat" u. ſ. w.) und die ähnliche (obwol in der jetzigen Form erſt ſpäter ausgeführte), in welcher Fauſt wegen des Unglücks der Geliebten den Mephiſtopheles verflucht, laſſen keinen Zweifel daran aufkommen, daß dem Erdgeiſt urſprünglich jene höhere Stellung zugedacht war.

Indeß — dieses Gefühl drängt sich Jedem sogleich auf — mit dieser Entdeckung allein ist doch nur sehr wenig gewonnen, daher auch Weiße selbst nur kurz über sie hinweggeht. Ja sie kann beim ersten Ansehen nur ein Befremden darüber erwecken, wie Göthe dazu gekommen ist, einer so abstrakten, selbst in der ältern Magie und Theosophie nirgends eine besondre Rolle spielenden Figur, wie dieser Erdgeist, eine so große Bedeutung zuzuweisen. Geister wie dieser haben ihren Ort im Gebiet des Phantastischen, des Abenteuerlichen, des Märchens, nicht aber in einem Drama, welches sich so wie Faust mit dem unmittelbaren wirklichen Leben, mit dem wolbekannten allgemeinmenschlichen Thun und Leiden beschäftigt, und welches daher wol die konkrete, dem allgemeinen Bewußtsein geläufige, von religiöser Vorstellung und Sage zu voller charakteristischer Schärfe ausgeprägte Personifikation des Bösen in der Gestalt des Satans und seiner Helfershelfer, nicht aber eine so nebelhafte farblose, stets fremdartige Gestalt wie diesen Erdgeist zu einer Hauptperson gebrauchen kann.

Eine weitergreifende Bedeutung für die Feststellung der ursprünglichen Faustdichtung erhält die Figur des Erdgeistes erst, wenn man nicht bei ihr stehen bleibt, sondern überhaupt diejenigen Theile, welche sicher dem ersten Entwurf angehören, unter sich zusammenfaßt und sie so näher auf ihr Verhältniß zu den spätern ansieht. Diese Theile sind der erste Monolog Faust's, das auf ihn folgende Gespräch mit Wagner, die zweite Hälfte des Spaziergangs und der Unterredung mit Mephistopheles vor dem Auszug, das Gespräch des Letztern mit dem Schüler, die Scene in Auerbach's Keller, der größte Theil der Scenen, die Margarethe betreffen (bis „Nachbarin euer Fläschchen").

Faßt man unter dieſen Theilen zunächſt den **erſten Monolog** ins Auge, ſo entdeckt ſich hier gleich auf den erſten Seiten eine Inkonvenienz, welche ein klares Licht auf Göthe's urſprüngliche Idee wirft. Es iſt bekannt, daß Napoleon I. Göthe darüber tadelte, daß der Selbſtmordsentſchluß Werther's nicht ausſchließlich durch das Hauptmotiv, durch die unglückliche Liebe, ſondern neben dieſer durch Werther's Unmuth über die von ihm erfahrene ſociale Zurückſetzung in hoher Geſellſchaft herbeigeführt ſei. Dieſer Tadel zweier Motive iſt, was Werther betrifft, ſchwerlich gerecht; wol aber leidet der erſte Monolog Fauſt's an einer Zweiheit von Motiven, die ähnlich, aber nicht identiſch ſind und nicht ohne Unklarheit, ja genau beſehen nicht ohne innern Widerſpruch in einander überfließen. Zunächſt, im Eingang, folgt Göthe dem Fauſtbuch und Puppenſpiel, und läßt ſeinen Helden ſeine Verzweiflung an aller vorhandenen Wiſſenſchaft, ſeinen Unmuth über die Ergebnißloſigkeit ſeines bisherigen gelehrten Suchens und Strebens, nebenbei auch ſeine Unzufriedenheit mit ſeiner kümmerlichen und beſchränkten äußern Lage, endlich ſeinen Entſchluß ausſprechen, durch Magie, durch Geiſterberufung die ihm verſchloſſene Erkenntniß der innerſten Geheimniſſe und ſchaffenden Kräfte des Univerſums zu erringen und damit zu einem lebendigen und als ſolchen auch der lehrenden Mittheilung werthen Wiſſen zu gelangen. Das Wiſſen ſelbſt hat Fauſt hier ganz und gar nicht ſatt, ſondern nur eine beſtimmte Art von Wiſſen, das todte traditionelle, „Begriffe und Worte“ ſtatt wirklicher Intuition gebende Wiſſen; er hofft und wünſcht entſchieden, durch höhere Geiſter jetzt zu erfahren, was er nicht weiß, und ſo aus der traurigen Nothwendigkeit was er nicht weiß lehren zu müſſen herauszukommen, nebenbei auch eine höhere und ſchönere

Stellung in der Welt, einen Antheil an ihrer Ehre und Herrlichkeit zu gewinnen; er will nicht der Wiſſenſchaft, ſondern nur der leeren Gelehrſamkeit abſagen, er wäre zufrieden und froh durch Geiſtes Kraft und Mund zu der bis jetzt vergeblich geſuchten wahren Wiſſenſchaft hindurchzudringen.

Ganz anders ſtellt ſich der Held im Folgenden dar. Hier tritt auf einmal die vorher in den Worten „Auch hab ich weder Gut noch Geld“ u. ſ. f. nur im Vorübergehen berührte Unzufriedenheit mit dem Aeußern der Lage, die Unzufriedenheit mit dem auf ſich beſchränkten Stuben- und Gelehrtenleben in einer Ausſchließlichkeit hervor, welche eine ganz andere Stimmung als die zuvor ausgeſprochene kennzeichnet. Hier will Fauſt einfach und ohne Weiteres von Büchern und Papier in die freie Welt, von Inſtrumenten Thiergeripp und Todtenbein in die lebendige Natur, er ſehnt ſich entladen von allem Wiſſensqualm im Mondesſchein auf Bergeshöhn zu gehn, mit den die ſichtbare Natur (Höhle, Wald, Quellen u. ſ. w.) belebenden Geiſtern traulichen Verkehr zu pflegen, an der ewig jugendlichen Friſche des Naturlebens ſich zu erquicken. Von einer zu erringenden höhern und tiefern Erkenntniß der letzten ſchaffenden Kräfte des Weltalls iſt hier die Rede nicht mehr; vielmehr *das wiſſenſchaftliche Leben ſoll, weil es nichts gewährte, einfach hinweggeworfen*, die ermüdende und erſtickende Gelehrſamkeit mit dem Leben, die beklemmende und lähmende Studirkammer mit dem Schweifen in der freien weiten Welt vertauſcht werden, obwol Fauſt zunächſt noch keine Möglichkeit vor ſich ſieht, dieſer ſeiner Sehnſucht praktiſche Folge zu geben.

Daß dieß zwei verſchiedene Stimmungen, zwei verſchiedene Motive ſind, iſt klar. Dort der allerdings edler gehaltene Fauſt des Fauſtbuchs und Puppenſpiels, „der kühne

Magier, der das Verborgene der Geisterwelt aufsucht"; hier ein moderner, Werther verwandter Faust, der von Wissenswust und Wissenszwang, von Unnatur und Oede weg nach Natur Leben Freiheit dürstet. Dort das sechszehnte, hier das achtzehnte Jahrhundert; dort Philosophie Metaphysik Mystik Magie, hier Empirie Naturalismus Realismus; dort Faust, hier Göthe und die ganze Mitgenossenschaft der Bekenner des Evangeliums der Natur und Freiheit. Eine gewisse Aehnlichkeit, eine Verwandtschaft ist allerdings vorhanden zwischen Beidem; an sich schließt Keines das Andere aus; ein mystischmagisches Streben nach unmittelbarer Intuition der schaffenden Kräfte des Weltalls kann in einem und demselben Individuum wol zusammensein mit einem zudem selbst wieder romantischpoetisch gefärbten Streben nach Naturanschauung im empirischen Sinne des Worts; beide bilden gemeinschaftlich einen Gegensatz gegen todtes Formelwesen und Bücherwissen ohne Anschauung und Wirklichkeit; auch bei Göthe fand sich, freilich mit Vorwiegen des zweiten Elements, in der Periode welche dem Faust das Dasein gab Beides zusammen, mystischalchymistische Theosophie und jenes Sehnen nach Erfrischung und Erwärmung an der Freiheit und Lebendigkeit der Natur. Aber so, wie hier beide Motive auftreten, schließen sie sich aus; der Faust, der zur Magie greift, glaubt noch an ein Wissen, ist noch schwärmerisch dafür begeistert, will es um jeden Preis erringen; der Faust, der sich aus dem Wissensqualm hinwegsehnt in Natur und Welt, hat keinen Glauben mehr an irgend ein Wissen und hat daher alles Wissen satt; jenem Faust „steckt der Doktor noch im Leib", diesem ist er bereits ausgetrieben; jener möchte gern an seinem Orte bleiben und lehren, wenn nur die höhern Weltgeister ihm die Geheimnisse des Universums offenbaren wollten, dieser will

hinaus um jeden Preis und braucht in der That keine Geiſter, er hat nichts zu thun als „eben fortzugehen“, er hat Geiſter höchſtens dazu nöthig, um mit ihrer Hülfe frei von Schranken des Berufs und Sorgen des Erwerbs in der weiten Welt zu ſchweifen, mit ihnen in Höhlen und Wäldern Zwiegeſpräche zu führen, an ihrer Hand die Natur „zum Königreich“ zu nehmen und alles Schöne der Welt zu genießen, das Geiſter dem Menſchen in die Hände ſpielen können. Daher es denn auch nachher ein reiner Widerſpruch hiemit iſt, daß Fauſt wieder zur theoretiſchen Magie zurückkehrt und in Noſtradamus Buche nach myſtiſcher Erkenntniß des Weltalls, des Makrokosmus ſucht.

Folgt man dem Gange des Monologs weiter, ſo tritt einem allerdings eben hier eine Stelle entgegen, in welcher die beiden Motive wirklich unter ſich vereinigt und verſchmolzen ſcheinen. Es iſt die Stelle: „Flieh! auf! hinaus in's weite Land! Und dieß geheimnißvolle Buch von Noſtradamus eigner Hand, iſt es dir nicht Geleit genug? Erkenneſt dann der Sterne Lauf, und wenn Natur dich unterweist, dann geht die Seelenkraft dir auf, wie ſpricht ein Geiſt zum andern Geiſt.“ Hier hofft Fauſt, wenn er durch eine lebendige Anſchauung und Erkenntniß der ſichtbaren Natur einen Einblick in den lebendigen Zuſammenhang ihrer Kräfte und Erſcheinungen gewonnen habe, ſo werde ihm in entſprechender Weiſe auch das höhere (metaphyſiſche oder hyperphyſiſche) Geheimniß des lebendigen Wechſelverhältniſſes der Geiſter, dieſes innerſte Arkanum des Univerſums, allmälig aufgehen, es werden die Schranken für ihn fallen, die einen Geiſt vom andern trennen, es werde ihm gelingen, mit allen, auch den höchſten und verborgenſten Weſen und Kräften des Weltalls in unmittelbaren Rapport zu treten und ſo, wie es ſpäter heißt, frei zu werden

von allen Banden endlicher Individualität, den Erdenſohn abzuſtreifen, mit ſchaffender Kraft einzugreifen in das geheime Getriebe des kosmiſchen Lebens, nicht mehr blos Menſch, ſondern wirkliches Ebenbild der Gottheit zu ſein. Und zwar ſoll das Zauberbuch des Noſtradamus ihm hiezu behülflich ſein; es ſoll ihm zuerſt den Lauf der Sterne, d. h. die äußere ſichtbare Natur überhaupt, ſodann von hier aus analog auch jene höheren Geheimniſſe des Weltalls offenbar machen.

Allein auch in dieſer Stelle iſt der Widerſpruch der „beiden Motive" blos verhüllt, nicht wirklich beſeitigt. Um der Sterne Lauf d. h. die gegebene Natur zu erkennen braucht Fauſt keine magiſche Unterweiſung, und wenn er auf dem Weg der Analogie von der niedern Natur zur höhern, zur „Seelenkraft" aufſteigen will, ſo iſt das wiederum der aller Magie, allem unmittelbaren Wiſſen, allem Noſtradamus ſchnurgerad entgegengeſetzte Weg, es iſt der Weg des empiriſtiſchen, induktiven, ſokratiſchen, vermittelten, vom Bekanntern zum weniger Bekannten ſtufenweiſe vorſchreitenden Erkennens. Umgekehrt: um die „Seelenkraft" zu erkennen, bedarf er, wenn er eine magiſche Offenbarung bei Noſtradamus erholen kann, nicht vorher die Anſchauung der niedern Natur, der Sterne u. ſ. w.; die Magie führt unmittelbar zur Geiſterwelt hin, in ſie hinein, ſie bedarf jener Brücke über die ſichtbare Natur nicht; dieſe Brücke hat nicht das magiſche, ſondern nur das verſtändige, induktive Erkennen nöthig. Noch weniger endlich hat Fauſt, wenn er durch Magie das höhere Geiſterleben erkennen will, nöthig mit Noſtradamus Buch „hinaus ins weite Land zu fliehn"; was er aus dem Buch lernen und mittelſt des Buchs von Geiſtern erfahren kann, das kann er auch zu Hauſe lernen und bleibt daher dann auch, als er das Buch aufſchlägt, wirklich ganz ruhig zu Hauſe ſitzen, obwol er ſo

eben ſprach „Auf! hinaus“ u. ſ. w. Umgekehrt: geht Fauſt wirklich völlig fort, ſo iſt das nicht das Rechte für die Magie; die Geiſter erwartet man am beſten an feſtem Ort; im weiten Land muß Fauſt ſchweifen, wenn er die Natur ſehen und genießen, mit Elfen Zwergen und Nixen verkehren, nicht aber, wenn er die höhern Geiſter des Weltalls zu ſich laden will. Gerade alſo dieſe Stelle, in welcher auf den erſten Anblick Beides vereinigt ſcheint, Magie und Naturſehnſucht, zeigt die Unvereinbarkeit von Beidem aufs Schärfſte durch den offenen Widerſpruch, daß Fauſt zuerſt hinaus will, als ob er in die Natur wollte, dann aber zu Hauſe bleibt, weil er Magie treiben, Geiſter berufen will. Es läßt ſich allerdings eine Art und Weiſe denken, die beiden Motive ohne Widerſpruch nach einander auftreten zu laſſen, nämlich ſo, daß Fauſt zuerſt, um zu den höhern Geheimniſſen des Weltalls durchzudringen, Geiſter beruft, daß er hierauf vom Erd- oder einem andern Geiſt den verneinenden Beſcheid erhält, dieſes höhere Wiſſen ſei den niedern Sterblichen verſagt, und daß er nun erſt, als auch dieſer letzte Verſuch das Wiſſen zu erringen geſcheitert iſt, mit dem Wiſſen überhaupt bricht, es verwünſcht und wegwirft, es mit dem Leben in freier Natur, in weiter Welt zu vertauſchen beſchließt. Aber in dieſer Aufeinanderfolge, in welcher der Widerſpruch beider Motive verſchwinden und eine organiſche Entwicklung des einen aus dem andern an ſeine Stelle treten würde, hat der Dichter ſie nicht auftreten laſſen; der Widerſpruch ſteht da, es bleibt nichts übrig als ihn anzuerkennen.

Woher ſtammt nun aber dieſer Widerſpruch, und wie kommt es, daß der Dichter ihn nicht gewahr wurde oder ihn auch nachdem er ihn bemerkt ſtehen ließ? Erklären läßt ſich dieſer Umſtand leicht aus der ſubjektiven Entſtehung

der göthiſchen Fauſtdichtung. Das „zweite Motiv“, der Drang nach Natur- und Freiheitgenuß drängte ſich unwillkürlich gleich von vorn herein neben das „erſte“, den aus der Fauſtſage herübergenommenen magiſchen Wiſſensdrang (ſtatt in der vorhin angegebenen Weiſe erſt in zweiter Linie, erſt als Folge der Nichtbefriedigung des Wiſſensdrangs aufzutreten), es drängte ſich vor und zu, weil eben der Dichter in der Zeit die ſeinem Werk den Urſprung gab, in der Götz-Werther'ſchen Zeit, ſelbſt von nichts lebhafter bewegt ward, als von jenem Drang nach Natur Freiheit Poeſie des Lebens, von jenem Haß gegen den todten Buchſtaben der Ueberlieferung und Regel, gegen die Proſa des Gelehrten- und Philiſterthums. Wir können ſagen: Fauſt und Werther hatten ſich in der Seele des Dichters, als er dieſe erſten Fauſtſcenen ſchrieb, noch nicht klar genug getrennt, er gab ſeinem Fauſt eine zu ſtarke Doſis von Naturſehnſucht [5]) mit, die zu Jenes erhabenem ſpekulativmagiſchem Wiſſensdrang nicht unmittelbar paßte, die vielmehr in Fauſt's Geiſt erſt dann hervortreten durfte, als jenem Wiſſensdrang die Befriedigung verſagt und ſo alles Wiſſen ihm zum Ekel geworden war. Der Fauſt des Fauſtbuchs iſt durch ein neues Motiv bereichert, durch das des Natur- und Freiheitsdrangs; aber beide Motive ſind unter ſich nicht in logiſche Einheit geſetzt, weil das neuhinzugekommene zu kräftig, zu ſchnell hervorſprang, zu unmittelbar und ungeduldig gleich neben dem erſten Platz griff.

Jetzt kehren wir zum Erdgeiſt zurück. Sein Weſen und ſeine Stellung, ſeine Einführung in das Fauſtgedicht wird eben hiedurch klar, daß man ſich der Bedeutung bewußt wird, welche das „zweite“, das naturaliſtiſchrealiſtiſche Motiv gerad während der Zeit der erſten Fauſtconception in der Seele des Dichters behauptete. Fauſt hat empfunden, ſein

Studirleben gewähre ihm keine Freiheit, biete ihm keine lebensvolle Anſchauung der Dinge, beraube ihn aller lebendigen Anregung Friſche Freude Erhebung Thatkraft, alles Antheils an dem Großen und Schönen der Natur und Welt; er wünſcht daher ſtatt zu ſtudiren zu leben, zu ſehen, zu genießen, auch etwa zu handeln und zu wirken, ſtatt im Sitzen zu verknöchern und nichts zu erreichen. Er hofft, wie aus ſeinen begeiſterten Worten als er das Zeichen des Erdgeiſts erblickt hervorgeht, hülfreiche Geiſter können ihn von ſeinem bisherigen öden und todten Daſein befreien, ihn in die Welt hinausführen, ihm beiſtehen in dem lebendigen Erfaſſen und Genießen der Natur, in dem freien Leben und Wirken, wonach ſeine Sehnſucht ſteht. Und deswegen nun iſt es der Erdgeiſt, zu dem er Zutrauen faßt. Der Erdgeiſt, d. h. der Geiſt, welcher wie er ſelbſt ſagt das Leben der Erde, der uns zunächſt umgebenden Natur in ſtetem lebendigem Prozeß erhält, der Geiſt, welcher überall auf Erden ſchöpferiſch und belebend wirkt, der auf und ab wallt in Lebensfluthen und Thatenſturm, ruhelos ſchaffend am ſauſenden Webſtuhl der Zeit, der geſchäftige Geiſt, der die weite Welt umſchweift, der eignet ſich vor allen dazu, Wünſche wie die Fauſt's es ſind zu erfüllen. Ueber die höhern Geheimniſſe des Weltalls wird er ihm wenig Aufſchluß ertheilen können, da er ein bloßer Planetengeiſt iſt, der über ſeine Sphäre nicht hinaus kann [6]); aber dazu eignet er ſich, Fauſt unter ſeine Flügel zu nehmen, ihn aus dumpfem Mauerloch herauszuführen in ſeine ſchöne weite Erdenwelt, ſein Flehen zu belohnen dadurch, daß er ihm „Alles gibt", was er ihm geben kann, „die Natur zum Königreich und Kraft ſie zu fühlen, zu genießen", die Welt geſchäftig zu umſchweifen, wie er ſelbſt es thut. Der Erdgeiſt verſteht ſich hiezu wirklich und erſcheint; er gibt zwar Fauſt zu erkennen,

daß er ſich zu hoch gebläht, wenn er meine, die Geiſter des Univerſums, deren Größe und Macht ja unbegreiflich furchtbar ſchreckhaft für ihn iſt, ſich ſelber, dieſem rein endlichen Individuum, ganz und gar unterthan machen zu können; aber er ſendet ihm doch den Mephiſtopheles zu, Dieſer macht es Fauſt möglich fortzugehen, zu leben ſtatt zu leſen, zu genießen ſtatt zu verſitzen, Natur und Welt zu ſehen ſtatt hinter Skeletten zu vermodern und in nutzloſem Gram über ſein Hundedaſein abzuzehren. Den Erdgeiſt alſo führte Göthe in die Fauſtfabel ein im Zuſammenhang mit der hohen Bedeutung, welche damals das „zweite Motiv", das des Natur-Freiheit- und Thatendrangs, bei ihm einnahm; daß er dieſe ganz neue Geſtalt einführte, beweist eben, welch hohes Gewicht jenes Motiv damals für ihn hatte; und von dieſem Motiv aus iſt die Geſtalt des Erdgeiſtes vollkommen klar, vollkommen gerechtfertigt, von ihm aus ergab ſich mit organiſcher Folgerichtigkeit die Idee eines Geiſtes, deſſen Funktion und Sphäre das Naturleben und freie Schaffen iſt, und der ſomit auch Fauſt ins Gebiet der Natur und freien Thätigkeit führen kann. Nur kam eben auch hier der Widerſpruch des neuen Fauſtcharakters mit dem alten abermals zu Tage. Dem Erdgeiſt gegenüber ſchweigt Fauſt von aller zur Erkenntniß führenden, von aller theoretiſchen Magie, welcher er ſich doch nach dem erſten Abſatz des Monologs ergeben hat, er ſpricht lediglich davon, daß er ſeine Kraft und Luſt zu Genuß und That erhöht fühle durch die Verbindung mit dieſem Geiſte, der als Geiſt der Erde dem Menſchen näher ſteht als andre, er verlangt von ihm nicht Offenbarungen aus Geiſtes Mund, ſondern Beiſtand zu ſchaffendem Wirken und unbeſchränktem Genießen in der Erdenwelt. Daß dieß zum Anfang des Monologs nicht ſtimmt, iſt klar; nicht minder, daß Göthe

ſelbſt dieſen Widerſpruch fühlte und daher die plötzliche Abkehr Fauſt's von der theoretiſchen Magie zur Magie des Genuß- und Thatendrangs zu motiviren ſuchte durch die Worte „Welch Schauſpiel, aber ach ein Schauſpiel nur" (beim Erblicken des Makrokosmuszeichens), Worte, welche eine Verzweiflung an aller Möglichkeit theoretiſcher Erkenntniß des Weltalls ausſprechen. Aber damit iſt der Widerſpruch nur weiter hinausgeſchoben, denn man ſieht nicht, warum der im Eingang und ebenſo hernach beim Zuhandnehmen des Noſtradamus von der Magie ein abſolutes Erkennen hoffende Fauſt es nun auf einmal für ſchlechthin unerreichbar hält.

Wir laſſen den Erdgeiſt jetzt für eine Weile ſtehen und verfolgen die urſprüngliche Fauſtdichtung weiter. Auf den erſten Monolog folgte ſchon in ihr das **Geſpräch mit Wagner**, das durch den Kontraſt mit deſſen geiſtloſer Beſchränktheit Fauſt's hohen Geiſtesdrang noch weiter veranſchaulicht und die Urſachen ſeiner Unzufriedenheit mit dem vorhandenen Wiſſen Glauben und Leben noch ausführlicher und beſtimmter hervortreten läßt. Die Stimmung iſt ganz dieſelbe, wie die, welche im erſten Stücke die vorherrſchende iſt. Denn als Hauptgedanke erſcheint auch hier der Gegenſatz des wahrhaft Gefühlten, des lebendig Angeſchauten gegen alles Gemachte und Erkünſtelte, gegen alles blos äußerlich Ueberlieferte Angelernte und Geglaubte, ſowie der Mißmuth darüber, daß eine Erkenntniß gerade des Wichtigſten und Wiſſenswertheſten dem Menſchengeſchlecht nicht beſchieden ſei, und daß, wo deßungeachtet einzelne Strahlen dieſes wahren Erkennens in einzelnen hochſtehenden Geiſtern mit urſprünglicher Kraft hervorbrechen, dieſe nur auf Neid und Haß der Maſſe Derer ſtoßen, die bei dumpfem Wort- und Buchſtabenweſen am beſten ſich befinden.

Wie von hier aus die älteste Komposition weiter fortschritt oder fortschreiten sollte, bleibt unklar. Schon damals zwar sollte Faust's unbefriedigte Stimmung, in welcher Mißmuth über sein verfehltes Leben, Beschämung und Verzweiflung über die Abweisung durch den Erdgeist, schwärmerisch überfliegender Freiheits- und Thatendrang und zu all dem eine „gehirnverwirrende" Aufregung seiner schon lange her überreizten Natur durch die Geisteserscheinung zu „schrecklichem Gewühl" sich mischten, sich steigern zu dem verzweifelt vermessenen, aber eben darin ächt Faustischen (von Weiße und Vischer ohne Grund angefochtenen) Entschluß durch eigene rasche That alle Hemmungen und Hinderungen von sich zu schleudern und zu neuen Sphären reiner weder durch Körperschranken noch durch miserable Lebensverhältnisse eingeengter Thätigkeit emporzudringen; „wär' ich nicht, so wärst du schon von diesem Erdball abspaziert", sagt Mephistopheles mit Anspielung hierauf in der Scene in „Wald und Höhle". Wie Faust von diesem (wiederum Werther verwandten) Entschluß für jetzt wieder abgebracht ward, hierüber läßt sich nichts mehr mit Wahrscheinlichkeit vermuthen; Mephistopheles kam wol hier noch nicht, da schon die erste Bearbeitung den Spaziergang enthielt, dieser aber von Anfang an fast nur als Vorbereitung des Kommens des Mephistopheles in Hundsgestalt einen Ort im Faustgedicht haben konnte. Vielleicht trat der Erdgeist mit beschwichtigendem Befehl dazwischen; vielleicht kam Göthe auch gar nie zur Ausführung dieses Momentes, die eben sehr schwierig war, weil ein nochmaliges Kommen des Geistes mit dem Gesetz sparsamer dramatischer Anwendung solcher Erscheinungen und mit der hohen Stellung des Erdgeists Faust gegenüber nicht verträglich, ein bloßer Zuruf aus

der Ferne aber zu transscendent und zu wenig anschaulich gewesen wäre.

Sicher gehört im Wesentlichen, einige spätere Stücke wie das Schäferslied abgerechnet, zur ersten Komposition der **Spaziergang,** auf den ein göthischer Briefwechsel aus jener Zeit [7]) klar genug hindeutet. Namentlich die herrliche Frühlingsschilderung („Vom Eise befreit" u. s. f.) und das Wonnegefühl Faust's: „Hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein" u. s. w., sind ganz im Geist des „zweiten Motivs." Wie schön psychologisch und ächt dramatisch durch die mit dem Neigen der Abendsonne erwachende Sehnsucht Faust's, über Land und Meer ihr nacheilen, mit Geisterhülfe zu einem großartigern mannigfaltigern Leben sich hinwegheben zu können, die definitive Herankunft des Geistes vorbereitet und begründet ist, der ihm die Mittel hiezu gewähren soll, das fällt von selbst in die Augen; wie herrlich ist es, daß Wagner gleich das Gefährliche jenes Wunsches einen Zaubermantel zu haben fühlt und Faust abmahnt, wie herrlich, daß Mephisto eben jetzt erscheint, wo in Faust's Seele Alles reif ist für diesen Geisterbund! Mag hier auch Manches erst spät ausgeführt sein, die ursprüngliche göthische Faustidee tritt nirgends reiner und lebensvoller heraus als eben an dieser Stelle.

Wie Vieles von den nun folgenden Scenen schon dem ältesten Entwurf angehört, bleibt ungewiß. Spät erst ist Alles, was auf den Pakt Faust's mit Mephistopheles sich bezieht und irgendwie mit ihm in Beziehung steht. Mephistopheles war ursprünglich ein von dem Herrn der Erdenwelt Faust zugegebener Geselle; ein Verhältniß zwischen ihm und Faust war folglich nicht erst durch einen Vertrag zu knüpfen, Faust selbst spricht sich in andern Stellen, die vom ersten Entwurf herrühren, so aus, als ob er sein Verhältniß zu

Mephiſtopheles nicht als ein von beiden Seiten frei eingegangenes Vertragsverhältniß betrachtete, ſondern als ein Dienſtverhältniß, das der Erdgeiſt dem Mephiſtopheles zu Fauſt's Gunſten auferlegt hat. Schon Weiße hat hinlänglich gezeigt, daß die Entſtehung nicht nur kleinerer Stücke, wie die Scene in „Wald und Höhle", ſondern namentlich das Verhältniß zu Margarethe nothwendig in eine Zeit fällt, in welcher Göthe an den Pakt zwiſchen Fauſt und Mephiſtopheles noch nicht gedacht haben konnte. Das hohe Glück, das Fauſt lang genug in Gretchen's Nähe und dazwiſchen hinein in freiem Verkehr mit der Natur empfindet, ſtimmt weder zu der peſſimiſtiſchen Verdroſſenheit, mit welcher Fauſt in der Vertragsſcene nichts Schönes vom Leben mehr erwarten zu können erklärt, noch ſtimmt es zu der Entſchiedenheit, mit welcher er bei der Vertragſchließung ſelbſt es ausſpricht, ſich nicht entfernt von irgend einem Genuß des Augenblicks feſſeln laſſen zu wollen. Alt dagegen iſt die (zweite) **Unterredung Fauſt's mit Mephiſtopheles** etwa von den Worten an: „Und was der ganzen Menſchheit zugetheilt iſt will ich in meinem innern Selbſt genießen", ein Abſchnitt, deſſen froher Lebens- und Thatenmuth („was bin ich denn, wenn es nicht möglich iſt, der Menſchheit Krone zu erringen?" u. ſ. f.) wiederum zeigt, daß der erſte Theil dieſer Unterredung mit ſeinem verdroſſenen Peſſimismus („was kann die Welt mir wol gewähren?" u. ſ. w.) urſprünglich nicht in Einem Zuſammenhang mit jenem gedichtet worden ſein kann; es iſt ganz der Freiheits- und Thätigkeitsdrang des erſten Monologs, was ſich auch hier wieder ausſpricht. Aehnlich verhält es ſich mit der **Unterredung zwiſchen Mephiſtopheles und dem Schüler,** wo gleichfalls der Gegenſatz des Lebens, der lebensvollen Anſchauung gegen alles todte Buchſtaben- und Formelweſen ſowie

der des Lebensgenuſſes gegen pedantiſches Gelehrtenthum, nur im Mund des Mephiſtopheles geſchärfter als früher, hervortritt und damit zugleich auch in Fauſt's Namen dem Gelehrtenweſen der letzte Abſchied und Abſagbrief gegeben wird.

Gleichfalls dem erſten Entwurf gehört an die **Scene in Auerbach's Keller,** durch welche Mephiſtopheles ſeinem Gefährten, der wol Geiſter beſchwören, aber nicht zaubern konnte, ſeine Zauberkunſt zunächſt im Kleinen durch ein Probeſtückchen bewährt; Fauſt ſoll aufgeheitert, lebensluſtig gemacht, und zugleich ſpätere großartigere Erweiſungen von Mephiſtopheles Zauberkunſt vorbereitet werden. Weiße ſagt, es ſei zugleich die allgemeine Ueberlegenheit des geiſtreichen Elements über das geiſtloſe, die tölpelhaft ergötzliche Verwirrung des letztern, wenn es in Berührung mit dem Geiſt geſetzt wird, was wir hier aufs Ergötzlichſte geſchildert ſehen. Allein den Gegenſatz zwiſchen dem Geiſtvollen und Geiſtloſen vertreten vielmehr Fauſt und Wagner; die hier auftretenden Geſellen ſind roh überluſtig ſinnlich grob und plump, aber nicht „geiſtlos", und Mephiſtopheles ſchlägt ſie, obwol er ihnen natürlich auch geiſtig (nur nicht gerade „geiſtreich") überlegen iſt, wieder nicht durch dieſe ſeine geiſtige Ueberlegenheit, ſondern durch Zauberei. Zunächſt will er Fauſt etwas zum Beſten geben; aber als Teufel, der das Menſchenvolk verachtet, will er auch ſich ſelbſt einen Scherz dadurch bereiten, daß den Leutchen ein boshafter und die Beſtialität beſchämend enthüllender Streich geſpielt wird. So trefflich das Ganze iſt, ſo enthält es doch eine bedenkliche Stelle: „ich muß dich nun in luſtige Geſellſchaft bringen, damit du ſiehſt, wie leicht ſich's leben läßt." So kann Mephiſtopheles zu Fauſt, der alle dieſe Dinge wol kennt, nicht reden; aber Göthe, als er dieſes ſchrieb, ſchwebte auch hier das zweite Motiv, das Motiv des Kontraſts zwiſchen

ödem weltfremdem Stubenleben und freiem Natur- und Weltgenuß, so bestimmt vor, daß er Faust von Mephistopheles wie einen des Lebens schlechthin unkundigen, bisher klösterlich abgeschlossen gewesenen Büchermenschen behandelt werden ließ. So weltfremd ist aber Faust nicht, so kann er daher auch hier nicht gegängelt werden. Mephistopheles sollte vielmehr blos sagen, sie wollen Beide einen Spaß sich machen, und Faust möge statt immer noch seiner bösen Stimmung nachzuhängen an der hier herrschenden Fröhlichkeit sich ein Beispiel nehmen.

Es folgt nun die eigentliche „Tragödie Faust", **das Drama mit Margarethe.** Faust will das Leben rückhaltlos genießen, weil ihm der Genuß desselben früher verwehrt gewesen war, und weil er einen Ersatz sucht für versagte Wissensfreuden. Dazu nun bietet sich vor Allem die Liebe dar. Mit der bei der ersten Faustdichtung eingeführten Charakterisirung Faust's als des Mannes, der das öde Gelehrtenthum mit dem Genußleben vertauschen will, kurz mit dem „zweiten Motiv" war auch die Einführung dieses Liebeverhältnisses und zwar als Hauptelements der ganzen ferneren Geschichte Faust's von selbst gegeben. Nicht minder gilt dieß von dem Charakter Gretchen's; auch dieser hängt mit der ursprünglichen Faustidee Göthe's auf's Engste zusammen. Sehnte sich Faust aus todtem Bücherwust, aus hohlem und unwahrem Scheinwissen, aus unbefriedigt lassender Gelehrsamkeit hinweg nach Natur und Leben, nach Genuß, der wirklich etwas bietet, so konnte dieses Sehnen durch nichts eine entsprechendere Befriedigung finden, als durch das Zusammentreffen mit einem Wesen, das so wie Gretchen gar nichts Andres darstellt, als die Menschheit in herzgewinnendster Natürlichkeit und Unverbildetheit, in wolthuendster Wahrheit und

Empfänglichkeit des Gefühls und Gemüths, zugleich ausgeſtattet mit allem Reiz frohen muntern Gebahrens, anmuthig lieblicher Erſcheinung. Aus der Unnatur, aus der Leere der Reflexion, aus der Kälte des Begriffs will Fauſt hinaus; hier findet er ganze ungekünſtelte, zwar nicht geiſtreiche und gebildete, aber gerade darum für ihn jetzt um ſo anziehendere geſunde friſche kräftige gefühlvolle lebenswarme und all dieſes Schönen das ſie beſitzt unbewußt ohne Eitelkeit ſich erfreuende Natur. An dieſem Punkte nun ſehen wir am Klarſten in Göthe's erſte Conception hinein. Der Erdgeiſt, der Geiſt der Natur nimmt ſich Fauſt's an, gewährt ihm Befreiung aus dem unerträglich gewordenen Gelehrtenleben, gewährt ihm die Möglichkeit die Natur und ihre Schönheit zu genießen, und ebendarum verleiht er ihm auch Gretchen und ihre Liebe. Urſprünglich ſollte dieſe Liebe gar nicht, wie ſie es jetzt iſt, ein dramatiſches Durchgangsmoment ſein, in welchem Fauſt die Erfahrung macht, daß ungeſtümes Streben nach Genuß nur Unglück ſchafft; ſondern Fauſt ſollte wirklich beglückt werden durch die Liebe zu Gretchen, gerade wie er „beglückt" wird durch das zwiſchenhinein fallende Verweilen in freier Natur (Wald und Höhle). Fauſt ſollte allerdings auch ſchon im erſten Entwurf dieſes Glück wieder verlieren; ſchon damals ſollte er durch dieſe Neigung nicht dauernd gefeſſelt werden, ſondern auch wieder zu neuen Lebenskreiſen fortſchreiten, er ſollte aus dieſer kleinen auch in die „große Welt" übertreten, wie ihm dieß Mephiſtopheles vor dem Auszug bereits verſprochen hat. Aber ein Glück, eine Gunſt, eine ſchöne Gabe des Erdgeiſts war urſprünglich dieſe Liebe. Als ſolche iſt ſie geſchildert. Sie feſſelt und rührt Fauſt ſo tief, ſie ſchmilzt aus ſeiner Seele ſo ganz hinweg alle Mißſtimmung, alle trübe und trotzige Leidenſchaft, ſie durchdringt

ihn mit einem so innigen, sein ganzes Wesen erhebenden Wonnegefühl, nicht nur in Gretchens Zimmer, in „Wald und Höhle", sondern auch im Gespräch mit Gretchen über die Gottheit, wo so begeistert der Gedanke hervortritt, daß ein Wesen sei, das nicht blos Alles beherrscht, sondern namentlich auch Alles verbindet zu seligem Zusammensein (darum auch: „nenn's Glück, Herz, Liebe, Gott"), sie ist endlich vom Dichter selbst mit solcher Liebe geschildert, daß man wol sieht, sie sollte ursprünglich ein Ruhepunkt, ein selbstständiges Glied des Ganzen, sie sollte ein idyllisches Bild eines schönen, aber freilich wie alles Menschliche unvollkommenen Lebens sein. Es war noch nicht daran gedacht, daß Faust keinen Augenblick schön finden will und darf; zu Grunde lag vielmehr die noch halb Werther'sche, traurig wehmüthige Idee, daß zwar viel Schönes, aber „nichts Vollkommenes dem Menschen wird", daß „nicht alle Blüthenträume reifen", daß der Liebling der Götter von ihnen mit dem Glück auch die Schmerzen des Daseins empfängt, und darum war auch — erst hieraus erhalten wir über diesen schwierigen Punkt der ursprünglichen Faustdichtung Aufschluß — der schlimme Mephistopheles Bote des an sich keineswegs schlimmen Erdgeistes, des Naturgeistes, der das Gute gibt, aber das Ueble auch dazu, wie überhaupt die Natur alles Schöne, aber auch alles Herbe und Schwere dem Menschen zu kosten gibt [8]). Kurz das „zweite Motiv" herrschte auch hier, nur bereichert durch diese Idee der Vergänglichkeit des Erdenglücks. Faust sehnt sich nach Natur Leben Freiheit, er erhält „Alles um was er bat", aber zugleich behaftet mit der allem Menschlichen anhängenden Endlichkeit, er erhält Gretchen, aber er verliert sie auch; das Ende wäre wol dieses gewesen, daß Faust nach solchem Verlust dem Genuß des Lebens bald ganz entsagend sich der

praktiſchen Thätigkeit in die Arme wirft (wie jetzt am Schluß des zweiten Theils). Genuß und ſeine Berechtigung (im Gegenſatze zu ödem, freudelos verkümmerndem Daſein, wie Fauſt's früheres Leben es war) einerſeits, ſeine Endlichkeit und Unvollkommenheit andererſeits, „Lebensglück und Reſignation" war das Thema des erſten Entwurfs, der ſomit, wie Göthe ſelbſt ſo oft ſagt, aus einer „trüben, düſtern" oder wie es Weiße auch mit Recht ausdrückt aus einer ſkeptiſchen Stimmung hervorgegangen iſt. Fauſt unterſchied ſich von Werther nur dadurch, daß er männlicher und entſchloſſener, gewaltſamer vermeſſener und beharrlicher iſt als dieſer. Er hat nicht das ſchwere Blut und das zarte Nervenſyſtem ſeines Zwillingsbruders; er iſt der kräftige Mann, der ſelbſt vor der Verbindung mit einem böſen Geiſte nicht zurückſchreckt, um ſeinem Drang nach Leben Genuß und That Befriedigung zu ſchaffen, er iſt ein Held, der auch das ſchwerſte Mißgeſchick zu ertragen weiß, der an der Geliebten nicht untergeht, ſondern „ziehen läßt was ihm entſchwindet" und wenn auch ſchmerzerfüllt doch ungebrochen zu neuen Sphären vorwärts dringt. Aber Eins ſind Beide darin, daß auch Fauſt mit allem Genießen und Streben zu einer dauernden Befriedigung nicht gelangt, daß auch Fauſt das herbe Geſchick des lebendig fühlenden, lebendig ſtrebenden, aber nur um ſo ſchwerer das was er ſucht in der Welt findenden Geiſtes, daß auch er die Härte der Natur und des Weltlaufs gegen das Herz, die unendliche Schwierigkeit für den mit dem Gemeinen und Gewöhnlichen nicht befriedigten höherſtrebenden Geiſt, glücklich zu ſein und glücklich zu werden, an ſeiner Perſon und Geſchichte darſtellt. Auf dieſen, von dem ſpätern noch ſehr verſchiedenen Fauſt weist denn auch klar Göthe's Angabe in Wahrheit und Dichtung hin: „Die Puppenſpielfabel

Fauſt's klang und ſummte gar vieltönig in mir wieder; auch ich hatte mich in allem Wiſſen umhergetrieben und war früh genug auf die Eitelkeit deſſelben hingewieſen worden, ich hatte es auch im Leben auf allerlei Weiſe verſucht und war immer unbefriedigter und gequälter zurückgekommen"; das paßt nur auf die ältere Bearbeitung mit vorherrſchend trübem Charakter, nicht auf die zweite, in welcher dem Ganzen eine durchgreifend männliche Haltung und eine heitere verſöhnte Wendung gegeben iſt.

Wie früh Göthe den Gedanken faßte, Fauſt außer mit Margarethe auch mit Helena in Verbindung zu bringen läßt ſich nicht mehr genau ermitteln. Jedenfalls blieb dieſer Gedanke, wenn er auch ſchon 1775 Göthe vorſchwebte, ohne weitern Einfluß auf den erſten Entwurf; er konnte erſt ausgeführt werden, als jenes „Trübe" der urſprünglichen Fauſtidee ſich aufgehellt, als dieſe einen Charakter angenommen hatte, von welchem aus die Einführung der ungebrochenen Heiterkeit des klaſſiſchen Alterthums als paſſend erſcheinen konnte.

Die vollſtändige Ausführung der für die Erkenntniß der urſprünglichen Fauſtidee ſo wichtigen **Scene in Wald und Höhle** fällt wahrſcheinlich [9]) erſt kurz vor der Herausgabe der Hauptſcenen des erſten Theils in der erſten Geſammtausgabe Göthiſcher Dichtungen („Fauſt, ein Fragment" im vierten Band jener Ausgabe, 1791). Sie gehört aber deßungeachtet zur erſten Fauſtkompoſition, da ſie ſachlich ganz auf ihrem Boden ſteht und ſo ausdrücklich an die Erſcheinung des Erdgeiſts anknüpft. Daß Göthe im Jahr 1788, in welchem er wieder an den Fauſt gieng und wol auch dieſe Scene ausführte, ganz beim erſten Entwurf blieb, geht zudem hervor aus der bezeichnenden Aeußerung in einem von Fauſt

handelnden Brief aus Italien, daß er es merkwürdig finde, wie sehr er sich noch immer selbst gleiche, und wie wenig sein Inneres durch Jahre und Begebenheiten gelitten habe, daher ihm auch die neuen Scenen Niemand aus den alten werde herausfinden können.

In derselben Weise verhält es sich auch mit der **Hexenküche**, die im Jahr 1788 in Rom entstanden ist. Sie bewegt sich ganz in dem nämlichen Gedankenkreis, wie die Kellerscene. Faust hat durch letztere die Zauberkünste seines Gesellen kennen gelernt; es ist daher ganz in der Ordnung, daß er ihn nun auch für sich selbst Gebrauch von denselben machen läßt, um für die veränderte Lebensweise sich vollends einzurichten. Es ist ihm noch nicht behaglich, er fühlt sich nicht mehr jung genug, um passender Weise die Lustreise durch die Welt zu machen; Mephistopheles ist es natürlich nicht minder darum zu thun, Faust entschiedener für das Weltleben zu gewinnen; er verschafft daher Faust einen Verjüngungstrank, der zugleich ein Minnetrank ist.

Ganz ohne Abweichungen in Ton und Geist der Ausführung ist freilich diese Erweiterung nicht abgegangen. Der durch den Minnetrank erhitzte Faust ist nicht mehr der ursprüngliche, dem wir in den ersten Scenen mit Gretchen begegnen; dort wundert sich Mephistopheles selbst über den „Hans Liederlich, der jede liebe Blum für sich begehrt, der fast schon wie ein Franzose spricht"; diesen Vorhalt kann er Faust nicht machen, wenn er eben aus der Hexenküche mit ihm herkommt. Abweichend sind dann die ohnedieß zu weit hergeholten litterarischen Anspielungen. Eine derselben („So sagt mir doch" bis „wir kochen breite Bettelsuppen, da habt ihr ein groß Publikum") ist allerdings erst später eingefügt (und paßt nicht zu der später folgenden Frage

des Mephiſtopheles nach dem „Topf“, ſofern letztere Frage durch die obige: „was quirlt ihr in dem Brei herum?“ überflüſſig wird); allein die übrigen ſtehen ſchon im „Fragment“ und erinnern bereits an das, was in der Walpurgisnacht aus dieſem Gebiete zu viel geboten wird. Zwar die einfältige Habſucht des Meerkaters, ſeine Meinung, wäre er nur ein reicher Mann, ſo wäre er auch bei Sinnen (d. h. nur Reichthum fehle ihm, um auch für geſcheid zu gelten und in der Welt etwas Rechtes zu ſein), iſt wirklich gut aus dem Charakter dieſes halbintelligenten Küchenperſonals, das ſeine Inferiorität dunkel fühlt, abgeleitet; auch die düſter altkluge Affenphiloſophie des Katers über die Vergänglichkeit und Hohlheit der Welt und ihrer Herrlichkeit paßt noch recht wol zu der Trübſeligkeit des im Dünkel ſchleichenden, überall Schaden ſtiftenden, neidiſchen weltfeindlichen freudeloſen Hexenweſens, ebenſo endlich ſeine Anſpielungen auf die Zerbrechlichkeit irdiſcher Macht und Gewalt. Aber das Weitere, was er und die andern Thiere aus Anlaß der letztern ſagen, „daß ſie reden, wie ſie ſehen, reimen, wie ſie hören“ (d. h. daß ſie nicht lügen, ſondern einfach Wahrheit reden), „daß es, wenn es ihnen glücke etwas herauszubringen, Gedanken ſeien“ (d. h. daß es freilich mit dem Dichten nicht immer recht glücken wolle, daß es ihnen aber doch nicht an Gedanken fehle), dieß Alles iſt ſo unnöthig dunkel und iſt ſo willkürlich dem Küchenperſonal in den Mund gelegt, daß man hier Göthe nicht rechtfertigen kann. Der arme neidiſche Kater kann wol in ſeiner Art philoſophiren über die Nichtigkeit alles Glanzes der Welt, um hiedurch ſich ſelbſt zu tröſten über ſeine Armuth; aber ihn auch zum Poeten zu machen, blos um damit auf altkluge ärmliche, trocken und platt gedankenhafte, unpoetiſch hausbackene Poeſie anzuſpielen, das geht zu weit. Läßt

ſich ſonſt die Hexenküche mit verwandten Dichtungen Shakſpear's wol vergleichen, ſo ſinkt ſie durch dieſe ungehörigen Einmiſchungen tief unter jene herab. Dergleichen Anſpielungen gehören in Intermezzi, wie Titania's und Oberon's Hochzeit; in Zwiſchenſpielen kann und darf der Dichter unterbringen, was er nur irgend will, dazu ſind ſie da und das Drama ſelbſt leidet darunter nicht; den dramatiſchen Verlauf ſelbſt aber ſollen ſie nicht behelligen. Bemerkenswerth iſt ſchließlich, daß in der Hexenküche Mephiſtopheles bereits in einer hohen Stellung innerhalb des Reichs des Böſen auftritt, die zu ſeiner Unterordnung unter den Erdgeiſt gar nicht ſtimmen will; er producirt ſich geradezu als den Leibhaftigen ſelbſt. Der Witz über die modiſchkultivirte kavalierhafte Erſcheinung des Teufels wirkt allerdings nur dann gehörig, wenn der Satan überhaupt als mit menſchlicher Kultur und Civiliſation fortſchreitend gedacht wird, und Mephiſtopheles konnte daher hier nicht ausdrücklich als ein nur niedereres Organ des hölliſchen Reichs, als bloßer „Theil des Theils" dargeſtellt werden; aber bezeichnend iſt es immerhin, daß in dieſem ſpätern Stück Mephiſtopheles ſchon in einer Selbſtſtändigkeit erſcheint, welche an jenes Verhältniß zum Erdgeiſt gar nicht mehr denken läßt.

II. Die ſpätere Bearbeitung.

Daß mit der erſten Conception eine in genialer dichteriſcher Selbſtſtändigkeit entworfene Umbildung des Fauſt der Sage, eine an Einzelſchönheiten unübertrefflich reiche Kompoſition entſtanden oder doch angelegt war, iſt nicht zu beſtreiten, daher Viſcher den erſten Entwurf geradezu über alles Spätere geſetzt hat. Um ſo mehr muß man aber fragen, warum Göthe denſelben doch wieder verließ, warum er jene erſte Umbildung ſpäter wieder umgeſtaltete, und zwar in einer Art und Weiſe, durch welche ſeine Dichtung dem Fauſt des Fauſtbuchs und Puppenſpiels wieder viel näher gerückt wurde.

Die Gründe dieſer Umgeſtaltung ſind nicht ſchwer zu finden. Bei genauerer Reflexion war jene Umbildung doch nicht haltbar. Sie befand ſich in einem unlöslichen Widerſpruch mit denjenigen Elementen der Sage, welche Göthe beibehalten hatte und beibehalten mußte, wenn er nicht allen Zuſammenhang ſeines Fauſt mit dem ältern aufheben, wenn er namentlich die Figur des Mephiſtopheles nicht ſchließlich ganz preisgeben wollte. Sie befand ſich nicht minder in einem unlöslichen Widerſpruch mit dem kraftvollen himmelſtürmenden Alles wagenden Geiſtesdrang, mit welchem Göthe ſeinen Helden ſchon damals ausgeſtattet hatte: das männlich kräftige aktive titaniſche Element mußte eine höhere

Berechtigung wieder erhalten, als sie ihm in diesem ersten, bei der weitern Ausführung doch zum Sentimentalen neigenden Entwurf zu Theil geworden war. Vor Allem aber mußte die Figur des Erdgeistes zurückgedrängt werden, wenn das Ganze nicht durch sie an Lebenswahrheit, an fester Haltung, an höherer ethischer Bedeutung zu viel verlieren sollte.

Der Unterschied der ersten Faustdichtung Göthe's von der Faustsage war der, daß bei ihm Faust nicht von vorn herein der Frevelhafte ist, der ohne Weiteres aus bösem Gelüst einen Teufelsbund sucht und schließt, daß vielmehr ein an sich berechtigtes, nur viel zu gewaltsames Streben nach Genuß und Glück des Lebens, nach Erweiterung der Thätigkeit und Wirkenskraft den Helden an einen Punkt führt, der verhängnißvoll für ihn wird, nämlich zu dem Selbstmordsentschluß, in Folge dessen der Erdgeist ihm den Mephistopheles als Begleiter durchs Leben zusendet. Der göthische Faust mußte besser sein, als der der Sage und des Puppenspiels; darum sollte er nicht an einen bösen Geist, sondern an den ethisch ganz neutralen Geist der Natur sich wenden; alles eigentlich Diabolische, besonders der Teufelspakt, fiel einfach weg; Faust erhielt den Teufel zum Freund ungewollt und ungesucht. Aber damit war Faust offenbar zu gut gerathen für die Rolle, die er später spielt, und für die Schicksale, die er durchzumachen hat. Man sieht in keiner Weise ein, warum Faust für seine schuldlose Unzufriedenheit mit Amt und Stand, mit Büchern und Papier, für seine doch nur augenblickliche nächtig sinnverwirrte Aufwallung, die ihm den Selbstmord eingab, so hart und „erniedrigend" gestraft werden soll, daß er den Teufel zum Gesellen bekommt, der alle Gaben des erhabenen Geistes „zu Nichts mit einem Worthauch wandelt", der Faust selbst verführt und verderbt, ihn in die schwersten Frevel stürzt,

einen „Unmenſchen, einen Gottverhaßten", einen ſchrecklichen Zerſtörer menſchlichen Glückes aus ihm macht. So ohne gehörigen Grund „eingeteufelt" kann Fauſt nicht werden; er muß ſelbſt mehr Schuld daran tragen, daß er des böſen Feindes Freund wird. Ueberhaupt iſt eine Teufelskameradſchaft, wie ſie hier geſchildert war, platt, wenigſagend; nur wenn ſie nicht in paſſiver Weiſe, ſondern durch freien Willen und Entſchluß (wie in den alten Fauſtbüchern und in Göthe's ſpäterer Bearbeitung) zu Stande kommt, nur wenn ſie eine That iſt, bei der der Menſch Alles wagt, hat ſie rechten Sinn, dramatiſche Kraft, poetiſche Bedeutung und Wahrheit. Noch weniger ſieht man, wie der Erdgeiſt ohne Widerſpruch mit ſeinem Weſen dazu kommen ſoll, „Fauſt an den böſen Geſellen zu ſchmieden", und vollends nicht, wie er überhaupt dazu kommt, den Teufel in ſeinen Dienſten zu haben. Dieß widerſpricht aller traditionellen wie aller begrifflichen Gliederung und Rangordnung der Geiſter. Selbſt ein untergeordneter Teufel, wie Mephiſtopheles, gehört doch zum ſataniſchen Reich, das ſeiner Idee nach kein telluriſches, ſondern ein univerſell kosmiſches iſt (wie das Böſe überhaupt etwas Allgemeines, ein Welt-, nicht ein Erdenphänomen iſt), er hängt von dieſem univerſellen Reich des Böſen ab, nicht aber von einem beſchränkten Planetengeiſt, der zudem ethiſch ganz indifferent, ja ſeiner Natur nach eher gut als böſe iſt. Diener des Erdgeiſts ſind allenfalls die Gnomen Undinen Sylphiden, die Elfen, die am Anfang des zweiten Theils Fauſt in Ruhe ſingen und dabei ſelbſt ſagen, „ob heilig oder böſe?" darnach fragen ſie nicht, „der Unglücksmann jammere ſie", wie und wer er auch ſei; der Teufel dagegen iſt zu böſe wie zu mächtig, um Erdgeiſts Knecht und Bote zu ſein; er kann namentlich als verneinender Dämon nicht Diener dieſes ſchöpferiſchen und

erhaltenden Genius des Naturlebens ſein. Lieſt man die Stücke, in welchen Fauſt ſich gegen den Erdgeiſt beklagt, daß er ihm einen ſolchen Geſellen gegeben, ſo kann man in der That nur den Eindruck eines unwillkürlichen Eingeſtändniſſes des Dichters bekommen, daß hier ein Mißverhältniß obwalte, daß das Verhältniß zwiſchen Erdgeiſt und Mephiſtopheles ein innerlich unhaltbares ſei. Wie ſoll ferner ſchon in der erſten Bearbeitung die ſelbſtſtändige Stellung, die Mephiſtopheles in der Apoſtrophe: „Verachte nur Vernunft und Wiſſenſchaft“ u. ſ. w. einnimmt, wie ſoll dieſe mit ſeinem Abhängigkeitsverhältniß zum Erdgeiſt zuſammengedacht werden? Warum führte Göthe keine Scene aus, in welcher Mephiſto als Diener des Erſteren bei Fauſt ſich einführt? warum anders, als weil die ſachlichen Schwierigkeiten ihn zurückſchreckten, als es auf die beſtimmtere poetiſche Geſtaltung dieſes Verhältniſſes ankam? Alſo: Eines oder das Andere, die Primarolle des Naturgeiſtes oder Mephiſtopheles, mußte aufgegeben werden. Mit Recht entſchied ſich Göthe für das Erſtere. Er ſetzte den Teufel wieder ein in ſein geſchmälertes Recht; er kehrte zur Idee des Fauſtbuchs, zum Teufelspakt zurück; er wies dem Erdgeiſt die untergeordnete Rolle eines Geiſtes zu, der im Namen der Geiſterwelt überhaupt Fauſt ſein vermeſſenes Streben die Schranken der Menſchheit zu überſchreiten verweist, und ließ ſodann alles Weitere zwiſchen Fauſt und Mephiſtopheles allein vor ſich gehen. Eine Art litterariſcher Gewaltthätigkeit, dichteriſcher Licenz war es, daß die an ſich freilich ſchönen Stellen ſtehen blieben, in welchen der Erdgeiſt Herr des Mephiſtopheles iſt. Mit dieſer Zurückdrängung des Naturgeiſtes zu Gunſten des Teufels trat aber das ganze Werk nicht nur in den Kreis der Sage, welcher es ſelbſt entſproſſen war, ſondern mit Recht auch in den

allgemeinen ethiſchreligiöſen Vorſtellungskreis, den es mit der Einführung der märchenhaften Erdgeiſtsfigur verlaſſen hatte, wieder herein; es ward klarer und faßlicher weniger phantaſtiſchneblig, es ſchloß ſich dem Leben wieder näher an, es ward dadurch, daß die an ſich bedeutendere Geſtalt, die des Satans, wieder die erſte Stellung erhielt, ſelbſt bedeutender, als es mit jenem farb- und harmloſen Geiſt der Erde geworden wäre. Auch Fauſt ward zwar ſchuldhafter, wie er es ſein mußte, aber auch großartiger durch die Kühnheit, mit welcher er den Wettvertrag ſchloß, durch das Selbſtgefühl, mit welchem er einerſeits den Teufel für ſeine Zwecke zu gebrauchen, andrerſeits ethiſch ſich ihm nicht gefangen zu geben unternahm; er ward hiedurch weit bedeutender und damit ſeinem ganzen ſonſtigen Charakter entſprechender dargeſtellt, als wenn er ſo ganz paſſiv den Mephiſtopheles ſich zum Begleiter hätte geben laſſen, wie es im erſten Entwurf der Fall war. Was wäre doch Göthe's Fauſt, wenn der Erdgeiſt, wie die Kritik will, die Hauptperſon in ihm geblieben wäre! Jetzt iſt er die divina commedia, welche die Idee des Kampfes des guten und böſen Princips im und um den Menſchen nach ihrem ganzen Umfang ebenſo großartig erhaben als am paſſenden Ort mit freiſter humoriſtiſcher Behandlung in ſich aufgenommen, welche alle Hauptelemente des religiöſen Vorſtellungskreiſes alter mittlerer und neuerer Zeit poetiſch in ſich verarbeitet hat; jetzt iſt er das in ſeiner Art einzigſte, zugleich geiſtliche und weltliche, alle Kreiſe der Schöpfung, Himmel Erde und Hölle durchmeſſende Drama; das Alles wäre das Werk nicht, wenn Göthe die Idee des Vertrags mit der Gewalt des Böſen nicht hergeſtellt, wenn er ſeine anfängliche, doch zu gefühlsweiche und kraftloſe Umbildung des Fauſtbuchs und Puppenſpiels nicht wieder zurückgenommen hätte. Es

war ein glücklicher Moment, als in Göthe's Seele die Erkenntniß aufging, daß es ein Fehler gewesen war, von dem so wol in sich geschlossenen, so gewaltige Motive in sich bergenden Kreis der Faustsage zu weit abgehen zu wollen, und er sich von hier aus entschloß, den Erdgeist zu entsetzen, den Teufel wiedereinzusetzen; dadurch erst kam das größte Dichterwerk der Neuzeit zu Stande.

Hatte Göthe einmal den Rückweg zur ursprünglichen Faustidee gefunden, so ergab sich die Umgestaltung in ziemlich einfacher Art.

Faust sollte auch jetzt das unbedingt nach allem menschlichen Schönen und Großen strebende und hiedurch in Vermessenheit und Schuld gerathende, keineswegs aber schon von Anfang an frevelhafte böse Subjekt sein; somit mußte er auch jetzt zu seinem schuldhaften Bunde mit dem Teufel doch wie unwillkürlich kommen, er mußte den Teufel, wie in der ersten Bearbeitung, finden ohne ihn zu suchen. Es ergab sich mithin die Aufgabe, das unaufgeforderte Herankommen des jetzt nicht mehr von einem Dritten gesendeten bösen Geistes zu Faust zu motiviren; dafür bot sich ganz ungesucht die Wette des Letztern mit dem Herrn dar, wie das Buch Hiob sie an die Hand gab; diese Wette wurde daher dem Ganzen als **Prolog im Himmel** vorangestellt. Dieser Prolog motivirt es, warum der Satansmeister gerade an Faust und keinen Andern sich macht; er eröffnet zugleich eine Aussicht darauf, daß Faust nicht untergehen werde; aber der Hauptzweck ist jene Motivirung; der Prolog gehört ganz und gerade so zum Drama selbst, wie irgend eine Scene desselben, die auf Erden vorgeht, oder wie die Unterredung zwischen dem Herrn und dem Widersacher im Buch Hiob nothwendiges Glied der Einkleidung des Ganzen ist.

In den einleitenden Scenen, welche dem Selbstmordsentschluß vorhergehen, war wenig zu ändern. Der **zweite Monolog** „Ich Ebenbild der Gottheit" u. s. w. geht im Wesentlichen auch schon auf die erste Faustbearbeitung zurück, wie dieses unter Anderem schon die auch hier vorkommenden Anklänge an Werther [10]) beweisen. Dieser Monolog wurde aber nunmehr wichtiger als früher, weil er jetzt zu denjenigen Stücken gehörte, welche Faust's endliche Verfluchung alles Lebens, alles Glaubens, aller Liebe Hoffnung und Geduld direkt vorzubereiten haben, und so mögen allerdings die starken Farben, mit denen hier Faust's Unmuth geschildert ist, zugleich von der zweiten Bearbeitung herrühren. Insbesondere mag hiezu zu rechnen sein die so starke und ausführliche Schilderung des Scheiterns der Ideale in der Wirklichkeit, der Enttäuschung und Vereitlung der schönsten Gefühle und Hoffnungen des Lebens („dem Herrlichsten, was auch der Geist empfangen, drängt immer fremder Stoff sich an" u. s. w.) eine Stelle, welche, in diesem Zusammenhang zur Noth entbehrlich, wol als spätere Zuthat betrachtet werden kann. — Wenn Vischer sagt, daß dieser zweite spätere Monolog etwas Schleppendes habe, früher schon Ausgesprochenes wiederhole, andere Farbe trage als das Frühere, wenn nach Düntzer insbesondere die Wiederholung des über Instrumente Hausrath Bücher Gesagten unstatthaft ist („Ist es nicht Staub, was diese hohe Wand" u. s. w.), so muß ich hiegegen den Dichter in Schutz nehmen. Schleppend, blos wiederholend ist der zweite Monolog nicht; die Situation, und entsprechend die Stimmung, ist vielmehr hier eine ganz andere als im ersten, es ist die Lage nach gescheitertem Versuch (die Geister zu bannen und festzuhalten); es ist ein Zustand der Niederdrückung, der sich bis zur Verzweiflung steigert; es ist jetzt

Alles weit unmuthiger bitterer, unheimlich grimmig; es ist der große Unterschied, daß Faust jetzt nicht mehr, wie im ersten Monolog, hofft und von Hoffnung glüht, sondern in trauriger Niedergeschlagenheit, die er nicht ertragen, in kummervollem Schmerz, dem er trotzig sich nicht beugen will, sich immer mehr erhitzt und „verwirrt" bis zur Verzückung des Selbstmordversuchs. Daß Faust jetzt noch einmal, wiewol weit mißmuthiger als zuvor, auf sein enges und kümmerliches Leben, auf seine Bücher Instrumente u. s. w. zurückblickt, ist natürlich, da er ja zu ihnen „zurückgestoßen" ist durch die „grausame" Abweisung des Erdgeistes, nachdem er vorher gehofft hatte frei von all diesem beengenden Wuste zu werden. Sodann liegt in diesem zweiten Monolog ein wesentlicher Fortschritt gegen den ersten darin, daß Faust jetzt am menschlichen Leben überhaupt verzweifelt, am Menschenleben überhaupt die schlechte Seite herauskehrt, während er vorher nur über seine eigene individuelle Lage sich beklagt hatte. Das ergibt freilich eine andere Farbe, aber mit Recht: denn da Faust die Magie mißlungen ist, so hebt er nun das Mißlingen so vieles Schönen im Leben überhaupt, das Scheitern menschlicher Plane und Hoffnungen im Allgemeinen hervor; diese Verallgemeinerung ist ächt menschlich und insbesondere ächt faustisch; Faust treibt auch hier Alles auf die Spitze, er erklärt das Leben überhaupt für schlecht, für grausam und mißgünstig gegen den Menschen, für das Grab der Gefühle und Hoffnungen, weil es ihm was er wollte nicht gewährt, weil es ihn enttäuscht und auf sich selbst zurückgewiesen hat. In der That ist es ja auch für Faust arg genug, sich um das Letzte, was ihm sein Dasein wieder schön und erfreulich zu machen versprach, um die Hülfe der Geister betrogen, die magische Gewalt über dieselben sich entwunden, zu völliger

Hülfloſigkeit ſich verdammt zu ſehen. Allen Anfechtungen der Kritik entgegen muß ſomit behauptet werden, daß der Fortgang hier durchaus dramatiſch, ebenſo mit dem Frühern einſtimmend als richtig zu Neuem fortleitend und ſteigernd, gehalten iſt; Fauſt iſt geſcheitert, alſo redet er vom Scheitern menſchlicher Plane und verliert den Lebensmuth deſto mehr, je tiefer er ſich daſſelbe zu Herzen nimmt, er iſt beſchämt und ſieht ſich daher gehöhnt und gedemüthigt („Was grinſeſt du mir, hohler Schädel, her" u. ſ. w.), er wird immer wüthender über das menſchliche Daſein, bis er es grimmigtrotzig wegzuwerfen beſchließt. Ganz gut wirkt in dieſer Richtung auch das vorangegangene Nachtgeſpräch mit Wagner nach, deſſen Inhalt ja eben auch die Aermlichkeit menſchlicher Dinge und Beſtrebungen gebildet, wo Fauſt auch bereits ſich in einen Unmuth hineingeredet hatte, der mit Dem worauf er grollt nichts mehr zu thun haben will. Die Trefflichkeit, mit welcher der Hauptgedanke, das Scheitern der Ideale, im Einzelnen ausgeführt iſt, bedarf keiner nähern Auseinanderſetzung, ebenſowenig als gleich nachher die Großartigkeit und innere Wahrheit der Schilderung der Stimmungen, die den Selbſtmordsverſuch begleiten: zuerſt die plötzliche Beſchwichtigung der Unruhe durch die Ausſicht auf Befreiung, der ſchwärmeriſch begeiſterte Ausblick in die Ferne, in die Weiten des Univerſums, woher Fauſt die im engen Erdenleben vermißte Freiheit zuzuwinken ſcheint, ſodann das Auftauchen des Gefühls, daß er ſich damit doch zu viel vermeſſe („dieſe Götterwonne, du erſt noch Wurm und die verdieneſt du?"), hierauf die Beruhigung hierüber durch den freilich wieder vermeſſenen Gedanken, daß die Ehre gebiete vor dem dunkeln Gebiet des Jenſeits nicht zurückzuſchrecken, daß die Kühnheit der That ſie rechtfertige. Daß Göthe den Selbſtmordsentſchluß aus

ſeiner erſten Fauſtdichtung beibehielt, war ganz richtig; das undankbar Anmaaßliche, das willkürlich Gewaltthätige dieſes Entſchluſſes war die beſte Vorbereitung für das Eintreten in den Teufelspakt, zu welchem Fauſt ſich endlich verleiten laſſen ſollte.

Die Art, wie Fauſt durch den **Oſtergeſang** von dem übereilten Entſchluß abgebracht wird, hat Viſcher's ſtarken Tadel erfahren. Er ſagt: Entſchieden angreifen muß ich das Motiv, daß Fauſt durch den Kirchengeſang von ſeinem Schritt abgehalten, ins Leben zurückgerufen wird; die Scene iſt von großer poetiſcher, theatraliſcher Wirkung, aber ſie iſt nur für ſich ſchön, nicht hat ſie die Schönheit eines organiſchen nothwendigen Gliedes in einer Handlung, ſie iſt ein nur allzu formelles rein poetiſches Motiv; die Neigung zum Opernhaften, welche bei Göthe in ſeinen mittlern Jahren ſo fühlbar wird, miſcht ſich hier bedenklich für Den ein, der unbefangen den Zuſammenhang des Ganzen zum Maßſtab ſeines Urtheils macht; durch dieſen war ſtatt der opernhaften Wendung eine andere gefordert; hier hätte Mephiſtopheles eintreten, durch ſchmeichelnde Worte und Mittel Fauſt für die Reize des Lebens gewinnen ſollen.

Auch hier möchte ich mit Ausnahme Eines untergeordneten Punktes dem Dichter Recht geben. Der Vorwurf des Unorganiſchen, blos Opernhaften, blos formell Schönen iſt zu hart; es iſt, wie wir ſehen werden, etwas Wahres daran, aber der Fehler fällt mehr auf die Seite der Ausführung als der ganzen Anlage der Scene. Dieſe, die Scene ſelbſt, hat gewiß ihre volle Berechtigung an dem Orte, den ſie einnimmt. Sie iſt eine den Teufelspakt einleitende, vorbereitende, zugleich aber auch (um mit Göthe zu reden) „retardirende" Scene, ſie iſt eine der Scenen, welche die Kataſtrophe

herbeiführen helfen, aber auch dazu helfen, daß ſie nicht zu früh, nicht unmotivirt eintritt. Fauſt muß, bevor er für den Pakt reif wird, erſt noch recht durch die mannigfaltigſten, die entgegengeſetzteſten Stimmungen hindurch, er muß zuvor gehörig gerüttelt und geſchüttelt werden, ehe er das Aeußerſte ergreift, er muß es recht fühlbar erfahren, daß im Einen Moment Befriedigung und Ruhe dem Menſchen zu Theil werden zu wollen ſcheint, daß aber im nächſten „der Strom wiederum verſiegt", er muß ſo viel als irgend möglich durch Gefühlswechſel und Gefühlstäuſchungen herumgeworfen werden, ehe er dem Feind der Menſchheit ſich in die Arme wirft. Dazu dient auch unſre Scene, und zwar vortrefflich. Was iſt ſpäter, als es ſich um die Bundesſchließung handelt, für Fauſt das Entſcheidende? Nichts Andres als der Hohn des Mephiſtopheles über die Rührung, durch die er vom Selbſtmord ſich hatte abbringen laſſen; die Scham und Erbitterung, welche Fauſt über dieſe Schwäche, die ihn dem elenden Leben zurückgab, empfindet, iſt es, was ihn treibt mit Allem zu brechen, Welt und Leben Glaube und Liebe zu verfluchen und in verzweifeltem Unmuth dem Verderber die Hand zum Bunde zu reichen. Alles muß Fauſt „mit Lock- und Gaukelwerk umſpannen", ihn täuſchen und trügen, Alles und ſo auch das religiöſe Gefühl; auch in dieſem muß er ein Gaukelwerk erblicken, das dem Menſchen eine ſcheinbare, in der That aber trügeriſche Zufriedenheit mit der Welt vorſpiegle: dann erſt wird er ſich dazu entſchließen, Alles zu wagen, weil Alles verloren, weil nirgendsher Befriedigung zu hoffen iſt. Des Teufels Freund wird Fauſt, wird der Menſch überhaupt ſo leicht nicht; daß er dieß werde, dazu muß er ſich von Allem, was iſt, verlaſſen betrogen getäuſcht glauben, er muß Grund zu haben glauben,

Alles zu verwerfen und zu verfluchen; somit muß er auch von Seiten des Religiösen eine Enttäuschung erfahren oder zu erfahren meinen, wie er sie hier erfährt durch die augenblickliche, schnell genug wieder verschwindende Aussöhnung mit dem Menschenleben, die der Ostergesang in ihm bewirkte. Die erbitterte, dramatisch aber vortrefflich zur Entscheidung führende Apostrophe Faust's in der Unterredung mit Mephistopheles: „Wenn aus dem schrecklichen Gewühle ein süß bekannter Ton mich zog — — —, so fluch ich Allem — —", diese Apostrophe war nicht möglich ohne die Scene mit dem Ostergesang; dadurch ist auch diese gerechtfertigt. Die Scene stimmt ferner vorzüglich zu Faust's Charakter; auch sie zeigt ihn als den lebendig fühlenden Menschen, der mit derselben Unwiderstehlichkeit, mit welcher ihn so eben der Selbstmordsgedanke erfaßte, nun auch von schönen Jugendgefühlen ergriffen wird; wäre Faust nicht dieser so lebendig fühlende Mensch, so würde er nicht im Stande sein aus Unmuth schließlich das Aeußerste zu wagen, er muß daher überall und so auch hier erscheinen als dieser erregbare, ergreifbare Gemüthsmensch. Faust ist zudem schon längst überreizt, er ist durch die nächtige Geisteserscheinung und was sich weiter daran anschloß aufs Heftigste erschüttert; um so offener ist er auch dieser neuen Wirkung auf seine Stimmung; wie er der Versuchung das bereit stehende Gift zu seinem Befreier zu erwählen nicht zu widerstehen vermochte, so auch nicht der Rührung, welche die plötzliche Erinnerung, daß daß Leben doch schön ist, in ihm erregt. Faust ist einsam; auch diese Einsamkeit trug zu dem Entschluß das Leben wegzuwerfen bei; ganz naturgemäß erfolgt die Zurücknahme dieses Entschlusses in Folge eines Vorgangs, der ihn aus der Einsamkeit, aus der Ferne vom Leben herausreißt, ihn erinnert, daß Menschen

da ſind, daß in der Menſchenwelt ſich doch viel Schönes und Wolthuendes findet. Fauſt iſt nicht nur überreizt und erſchüttert, ſondern auch in Folge alles Deſſen was er in dieſer Nacht unternommen und erfahren in einer feierlich gehobenen Stimmung, die ſich ſchon in den Reden bei dem Selbſtmordsverſuch klar genug ausſpricht („Ein Feuerwagen ſchwebt an mich heran" u. ſ. w.); ſo iſt er auch nun für den Eindruck der erhebenden Oſterklänge weit empfänglicher als ſonſt, dießmal müſſen ſie an ſein ebenſo krankes und heftig erregtes als großartig gehobenes Gemüth mit einer Stärke ſchlagen, der er nicht widerſtehen kann, und zwar um ſo weniger als ſeine ehrliche, zu viel wollende, aber nichts weniger als eitle und dünkelhafte Natur nicht von der Art iſt, ächtmenſchlicher Gefühle ſich zu ſchämen. Und wie ſchön iſt eben dieſe Rührung durch den Oſtergeſang wiederum eingeleitet und vorbereitet durch die bereits ähnliche Wirkung, welche der Pokal durch die Erinnerung an geſellige Jugendfreuden in Fauſt's Innerem hervorgerufen hat; mit dieſer Erinnerung iſt ſchon das Schöne des Lebens wieder vor ihn getreten, es iſt ſchon ein Eindruck auf ſein Gemüth erfolgt, an den um ſo leichter der nächſte allerdings weit ſtärkere und tiefere Eindruck der Oſterfeierlichkeit ſich anſchließen kann.

Eine Zufälligkeit iſt nun allerdings dabei. Denn der Oſtergeſang ſcheint doch wie ein Deus ex machina zu kommen, um Fauſt von einem übereilten Lebensende zu retten. Wenn es nun nicht gerade Oſtern, wenn es auch nur um ein paar Stunden, Minuten zu früh wäre, was dann? hätte dann Fauſt den Becher getrunken? hieng Alles ganz nur an dieſem Zufall, daß es ſchon Mitternacht und zwar Oſternacht iſt? Ich leugne nicht, daß hier eine undramatiſche Zufälligkeit obwaltet. Allein ſie fällt lediglich auf die Seite der Aus-

führung. In Wirklichkeit ist es ja nicht ganz zufällig, daß Faust gerade in der Frühlings-, in der Osterzeit ein neues Leben beginnen und weil der Versuch fehlschlägt sein Erdendasein endigen will. Ostern ist ein Abschnitt im Leben als Frühlingsfest, es fällt in die Zeit, wo neue Gefühle Freuden und Triebe erwachen, wo der Mensch selbst wie die Erde aufthaut, wo Natur und Welt den Menschen wieder in neuem Gewande anschauen, neue Lebensplane in ihm rege machen, oder ihn auch zur Wehmuth darüber stimmen, daß es nicht besser werden, daß in der neuen Zeit alte Sorgen und Leiden nicht weichen wollen. Dieß Beides, Frühlingslust und Frühlingsweh, kann auch bei Faust dazu mitgewirkt haben, daß er durch Magie Neues erkunden, sein altes Leben loswerden, ein anderes und schöneres beginnen wollte; im Winter hat er sich abgequält und abgekreuzigt, Nächte hindurch gedacht und nichts herausgebracht, im Frühling hat er die Plackerei endlich satt bekommen. Hätte Göthe, ähnlich wie er es im Spaziergang gleich nachher that, schon hier im ersten oder zweiten Monolog, z. B. in der Stelle „Ach könnt' ich doch auf Bergeshöhen" u. s. w., auch nur ganz obenhin etwas der Art eingeflochten, so wäre aller Schein der Zufälligkeit verschwunden. Außerdem kann man der ganzen Anlage des Gedichts gemäß sagen: die ganze Geisterwelt, freilich in sehr verschiedener Weise, wacht über Faust, der freundliche Erdgeist, der gnadenreiche Herr, der lauernde Mephistopheles; er wird somit sein Geschick nicht zu früh erfüllen.

Vischer ist der Ostergesangsscene auch noch aus einem andern Grunde entgegen, weil sie nämlich Hauptquelle des Mißverständnisses geworden sei, als ob Faust's Schuld und Unglück darin liege, daß er sich nicht im Glauben beruhigt, nicht durch das Dogma sich mit seinem Wissensdrang abfindet;

der Dichter, ſagt er, habe Alles vermeiden müſſen, was entfernt den Schein mit ſich führte, als lege er die Schuld des Helden in das hohe ſchlechthin berechtigte Pathos der Erkenntniß an ſich. Allein ich meine, auf mögliche Mißverſtändniſſe hat ein Schriftſteller keine Rückſicht zu nehmen. Vielmehr ließ ſich Göthe von einem ganz richtigen Gefühl leiten, wenn er eine Scene einſchob, in welcher ſich Fauſt auch von Demjenigen losſagt, was von Seiten des religiöſen Glaubens her ihn von der Bahn, die er nun bald betreten wird, zurückrufen könnte. Der Oſtergeſang hält ihn vom Selbſtmord ab; aber er bringt ihm auch die Entfremdung zum Bewußtſein, in welcher er ſich den gewöhnlichen religiöſen Beruhigungsgründen gegenüber befindet, Fauſt ſpricht dieſe Entfremdung beſtimmt aus trotz der augenblicklichen Rührung, er ſchließt ſich hiemit durchaus innerhalb ſeiner ſelbſt ab auch nach der religiöſen Seite hin. Wie die ganze Scene charakteriſtiſch iſt für Fauſt's Individualität und Lage, wie ſie den lebendig fühlenden Menſchen zeigt, wie ſie ſeinen Unmuth auf der höchſten Spitze darſtellt, wo er ſeiner Gefühle nicht mehr Herr, ſondern einmal todes-, dann wieder lebensmuthig, kurz eben kranken Herzens iſt, ſo ſetzt ſie auch Fauſt's Stellung zur Religion in ein klares Licht und vervollſtändigt ſo die Schilderung der Situation durch ein Moment, das nun eben einmal auch nicht fehlen durfte.

Auch der **Engelgeſang** reiht ſich wenn auch nicht dramatiſch unentbehrlich durchaus treffend an. Im Gegenſatz zu Fauſt's übermäßig unzufriedenem und gewaltſam vermeſſenem Beginnen zeigt er den wahren Weg zur Erhebung über allen Unmuth vonwegen des Irdiſchen (ein Unmuth, der nicht eigentlich chriſtlich, aber der Situation entſprechend hier auch der Chriſtengemeinde beigelegt wird, „ach an der Erde ſind wir

zum Leide da, ach wir beweinen, Meiſter, dein Glück"); er fordert nämlich dazu auf, ſich ethiſch von ſich ſelber, von den Banden der Beſchränkung auf das eigene Ich loszureißen, ſich ſelber und ſeine eingebildeten Leiden zu vergeſſen in ſittlicher That, im Wirken für die wirklich leidende Menſchheit. Es tritt hier Fauſt bereits Dasjenige gegenüber, wozu er am Schluſſe ſeiner Laufbahn, aber freilich ſpät und in andrer Weiſe, kommt; allein jetzt nimmt er es nicht in ſich auf, theils wegen der ſpezifiſch religiöſen Form, zu der er keinen Glauben mehr faſſen, theils wegen der Größe ſeines Unmuths, die er nicht ſofort bewältigen kann, und ſomit bleibt es dabei, das Leben zu haſſen und geringzuachten, obwol die Rührung es Fauſt unmöglich macht, ſein Daſein im Moment von ſich zu werfen.

Rein äſthetiſch betrachtet bildet ſchließlich die ganze Scene einen durchaus erwünſchten Kontraſt und Abſchluß zu Allem, was ihr vorhergeht. Lang genug haben wir Fauſt, mit nur kurzer Unterbrechung durch das Geſpräch mit Wagner, allein, blos mit ſich ſelbſt beſchäftigt vor uns geſehen; es iſt folglich in der Ordnung, daß endlich der Schauplatz ſich erweitere, etwas Allgemeines und Allumfaſſendes ſich zeige, eine Perſpektive auf das univerſelle Geiſtesleben, auf die Menſchheit, auf die Welt im Großen und Ganzen ſich eröffne.

Ein gewöhnlich nicht bemerkter Widerſpruch iſt allerdings durch die ſpätere Einführung der Oſterſangsſcene in das Fauſtgedicht gekommen, nämlich in der **Scene im Studirzimmer.** Nachdem Fauſt am Morgen des Tags ausdrücklich erklärt hat: „die Botſchaft hör' ich wol, allein mir fehlt der Glaube, zu jenen Sphären wag' ich nicht zu ſtreben, woher die holde Nachricht tönt, klingt dort umher, ihr Himmelstöne, wo weiche Menſchen ſind", kann er am Abend nicht noch

einmal auch nur für einen kurzen Augenblick zur Bibel greifen als zu der Urkunde, wo die Offenbarung am schönsten brennt, wo man Ruhe und Erquickung sucht in allen Stürmen des Lebens. Das paßte in die erste Dichtung, aber nicht mehr in die zweite. — Daß ebendaselbst des Hokuspokus bei der Entlarvung des Mephistopheles zu viel sein soll, wie Vischer glaubt, ist nicht zu erweisen. Der Fortgang in der Beschwörung ist ganz natürlich. Die Thiergestalt läßt zunächst auf einen Naturgeist schließen (Salamander, Undene, Silphe, Kobold); erst als dieß sich nicht bewährt, zeigt es sich, daß es ein Höllengeist ist, gegen welchen somit neue Beschwörungen (das dreimal glühende Licht) anzuwenden sind, um ihn zur Selbstenthüllung zu zwingen. Ueberhaupt ist ein gewisser „Hokuspokus" nothwendig, wenn ein so seltener und außerordentlicher Gast wie der Teufel kommen soll; ein Wesen anderer Welten muß immer mit gewissen Umständen auftreten. Auch liegt es ganz im Wesen des Teufels, nicht blos in der behaglich gemüthlichen Gestalt des Hundes, sondern auch in furchtbarern Gestalten sich sehen zu lassen. Endlich ist dieß Alles dramatisch nothwendig; Mephistopheles muß sich doch als Teufel ausweisen; wie soll er es anders als durch solchen vorläufigen Hokuspokus, da er ja nicht als Teufel mit Hörnern Schweif und Klauen, sondern als fahrender Scholast Faust sich vorzustellen gedenkt. Ebendeswegen, um sich als Teufel auszuweisen, geht er, trotzdem daß er selbst ein rationalistisch aufgeklärter Teufel ist, auf den Hokuspokus der Beschwörungen und Metamorphosen ein, wie auf der andern Seite Faust trotz seines skeptischen Pantheismus christliche Beschwörungsformeln braucht, weil er wie so viele Mystiker und Theosophen die Dreieinigkeitslehre, die denselben zu Grund

liegt, auch in ſeinem eigenen philoſophiſch pantheiſtiſchen Sinne nehmen und verwenden kann.

Mit größerem Scheine des Rechts ließe ſich in Betreff der Scene im Studirzimmer fragen, warum dieſer erſte Beſuch des Mephiſtopheles ſo ſchnell abgebrochen, warum nicht Alles gleich abgemacht wird, ſondern ein zweiter Beſuch folgt. Allein bei einem blos einmaligen Beſuch wäre das Geiſterconcert, das Fauſt in Schlaf und Träume lullt, und hiemit ſowol wieder eine Probe, durch die Mephiſtopheles ſich ſelbſt und ſeine Macht beurkundet, als auch ein thatſächlicher Beweis der gefährlichen Gewalt des Teufels über den Menſchen verloren gegangen, ein Beweis, durch den Fauſt keineswegs zu paſſiv erſcheint (wie Viſcher will), da es ja in jedem Falle feſtſteht, daß der Menſch der Satansgewalt leichter unterliegt, als er es ſich ſelbſt verſehen mag. Außerdem iſt es paſſend, daß der erſte Beſuch nur vorläufiger Art iſt. Mephiſtopheles iſt gegen den Mann, den er fangen will, artig und höflich, er will die erſte Zuſammenkunft nur als Anſtands- und Anfragebeſuch betrachtet wiſſen, er will nicht treiben und drängen, er will Fauſt lüſtern nach ſeinen Künſten machen durch ſeine Entfernung und ihm Zeit laſſen, damit der Vertrag nicht zu übereilt zu Stande komme. Für ihn iſt freilich das Hauptmotiv ſeines Wunſches wegzukommen die Unbehaglichkeit ſich gefangen zu wiſſen durch das Pentagramm; aber auch dieſer Zug iſt vom Dichter glücklich erfunden; die Entdeckung Fauſt's, daß auch die Hölle ihre Geſetze, ihre Rechte und Pflichten hat, leitet den Gedanken an einen Vertrag ſo treffend ein, als es nur irgend geſchehen konnte, ſie legt Fauſt den Gedanken nahe, es ſei mit Mephiſtopheles etwas anzufangen, man könne ihn ſich unterthänig machen, ſelbſt der Teufel ſei Beſchränkungen unterworfen, die für den

Menſchen einen Vertrag mit ihm ſicherer und ungefährlicher erſcheinen laſſen, als man es auf den erſten Anblick meinen könnte.

Am ſtärkſten iſt von Weiße und Viſcher der Theil der Unterredung zwiſchen Fauſt und Mephiſtopheles angegriffen worden, in welchem Letzterer über ſich und ſein Weſen Aufſchluß gibt („ein Theil von jener Kraft, die ſtets das Böſe will und ſtets das Gute ſchafft“ u. ſ. w.).

Weiße ſagt: Mephiſtopheles erſcheint hier anders als in der folgenden Scene und den übrigen älteſten Beſtandtheilen des Gedichts. In dieſen iſt er eine durch und durch individuelle Geſtalt, ein lebendiger Menſch mit Fleiſch und Blut, der vom Geſpenſt, vom unterirdiſchen Gott nur ſo viel hat, als ſich mit ſeiner poetiſchen Individualität verträgt und als auch ſonſt ächte Dichtung den Heroen oder Zauberern der Sage zutheilen darf. Anders durfte ihn Göthe nicht auftreten laſſen, wenn er nicht, was in der zweiten Bearbeitung offenbar geſchehen iſt, das lebendige Charakterbild von vorn herein durch metaphyſiſche Reflexion abbleichen wollte. So redet er denn auch zu Fauſt und Fauſt zu ihm im kecken friſchen derbrealiſtiſchen Tone munterer lebensfroher Geſellenſchaft, ein Ton, der der urſprüngliche des Gedichts iſt, nach dem Vorgang übernatürlicher Ereigniſſe aber und nachdem Mephiſtopheles Fauſt einen Blick in die metaphyſiſchen Geheimniſſe des Geiſterreichs, dem er entſtiegen iſt, hat thun laſſen, kaum ohne Zwang angeſtimmt werden konnte.

Offenbar zu viel geſagt! Wenn Mephiſtopheles' Urſprung aus der Hölle ausdrücklich ausgeſprochen, oder wenn dieſes Höllenreich ſelbſt wieder als Ausgeburt des Chaos bezeichnet wird, ſo iſt das keine abbleichende metaphyſiſche Reflexion. Schon darum nicht, weil dieſe Metaphyſik, die der

Höllenſohn losläßt, nichts weniger als bloße „Reflexion“ iſt, ſondern wie in der Regel alle transſcendente Spekulation doch einen ſehr ſtarken poetiſchen, ja phantaſtiſchen Anſtrich hat. Warum ſoll dann ferner ein Chaos- und Höllenſohn nicht auch Individualität haben oder vom Dichter empfangen können, ſo gut als ein Erdenſohn? Irgend einem allgemeinen Lebensgebiet gehört Alles an; das hebt die Individualität nicht auf. Hölle, urweltliche Finſterniß, Chaos ſind zudem zwar dunkle, aber eben um dieſes Dunkels willen höchſt romantiſche, wegen des Furchtbaren das ihnen anklebt ſehr charakteriſtiſche, kurz für die Dichtung ganz geeignete und darum auch von jeher bei ihr ſehr beliebte Vorſtellungen. Warum ſoll endlich der Chaos- und Höllenſohn nicht keck derb realiſtiſch reden? er, der eben als Chaos- und Höllenſohn die Materie ſelbſt, der eingefleiſchte Materialismus, der geborne Verächter alles Geiſtigen und Idealen iſt und überall mit gründlichſtem Behagen das Schlechte in der geiſtigen Welt zu finden und zu verſpotten weiß. Ein Widerſpruch mit der erſten Bearbeitung findet nicht im Geringſten ſtatt; auch in ihr ſteht ſchon Hölliſches und „Metaphyſiſches“ genug über Mephiſtopheles. „O glaube mir, der manche tauſend Jahre an dieſer harten Speiſe kaut, dieß Ganze iſt nur für einen Gott gemacht! er findet ſich in einem ewigen Glanze, Uns hat er in die Finſterniß gebracht und Euch taugt einzig Tag und Nacht“; iſt hier Mephiſtopheles nicht bereits derſelbe, wie in den ſpätern Stücken, der in das finſtere Höllenreich (dem er entſtammte) hinabverſtoßene Feind Gottes und der Welt? ſind hier nicht alle alten metaphyſiſchen Lehren vom Fall und Sturz der Teufel in nuce bei einander? Oder: „mit Grauſen ſeh' ich das von Weiten“; „Ich möcht' mich gleich dem Teufel übergeben, wenn ich nur ſelbſt kein Teufel wär'“; „Und hätt' er

ſich auch nicht dem Teufel übergeben, er müßte doch zu Grunde gehen"; „Merkt euch, wie der Teufel ſpaſſe!" Iſt es hier, ſowie in den etwas ſpätern Stellen der Hexenküche, wo Mephiſtopheles von ſich ſpricht, wirklich blos ein ganz menſchlicher lebensfroher Geſelle, der ſich vernehmen läßt? iſt es nicht vielmehr einfach der Teufel des Volksglaubens und der Sage, der „Lügengeiſt", der allerdings in den meiſten dieſer Stellen, aber wiederum dem Volksglauben gemäß, als einer unter mehrern, als ein partikulärer Teufel, als „Theil" des Höllenreichs auftritt, weil, wie wir noch mehr ſehen werden, die lebendig konkrete Individualiſirung, welche ihm Göthe gab, nur möglich ſein konnte, wenn Mephiſtopheles nicht der Böſe in abstracto, ſondern eine der vielen unter ſich mannigfaltig verſchiedenen Teufelsſpecies und Teufelsgeſtalten war? Man leſe nur am Schluſſe des achten Buchs von Wahrheit und Dichtung das theoſophiſche Syſtem, das ſich Göthe ſchon ſehr früh, ſchon bevor er an Fauſt dachte, aus Neuplatonismus Gnoſticismus Kabbala zuſammenerbaut hatte, und man wird ſehen, daß Göthe, als er den Fauſt begann, ſich ſeinen Mephiſtopheles ſchon gar nicht mehr ohne jene „metaphyſiſchen" Hintergründe denken konnte, weil er ſich dazu ſchon viel zu viel mit ſpekulativer Myſtik beſchäftigt hatte. Und auch abgeſehen von dieſen Spekulationen, wie ſollte ihm jemals der Gedanke gekommen ſein, den Teufel nicht Teufel ſein zu laſſen, den Eindruck ſeiner gefährlichen Macht herabzuſtimmen durch Abſchwächung oder Verleugnung des Hölliſchen an ihm? Der luſtige Geſellſchafter war von Anfang an nur eine Maske, die Mephiſtopheles anlegte; von Anfang an war er für Göthe der kalte Welt- und Menſchenfeind, der nur deswegen harmloſer ausſieht als andere Teufel, weil ſeine Ironie und Satyre, ſein Behagen am Thörichten und Schlechten ihn theils

menſchenähnlicher theils wirklich heiterer macht, als z. B. die „Herrn vom graden und krummen Horn“ am Schluß des zweiten Theils, die nichts zu thun haben als Menſchenſeelen feſtzupacken und ihnen das Höllenfeuer zu ſchüren.

Auch nach Viſcher iſt das erſte Geſpräch zwiſchen Fauſt und Mephiſtopheles auf einen verunglückten philoſophiſchen Verſuch verwendet, ſtatt daß Dieſer Jenen lüſtern nach der Welt ſtimmen ſollte. Allein hatte es denn mit letzterem Geſchäft ſo große Eile? Durfte Mephiſtopheles vorerſt nicht Fauſt's Fragen nach ſeiner Perſon und ſeinem Weſen beantworten? Und wenn er ſie beantwortete, wie ſollte er ſie beantworten? Gewiß nicht mit den Worten: Ich heiße Mephiſtopheles, ich bin der und der hölliſche Geiſt von dieſer oder jener Rangſtufe, z. B. einer der ſieben Kurfürſten, die Kaiſer Lucifer unter ſich hat (was er in der Geiſterlehre iſt [11]). Auf den Namen kam es nicht an, wie er ſelbſt ſpöttiſch bemerkt („die Frage ſcheint mir klein für einen, der das Wort ſo ſehr verachtet“); das allein Richtige war vielmehr, daß er ſich klar und entſchieden, aber allgemein und daher allerdings philoſophiſch als einen Angehörigen des ſataniſchen Gebiets überhaupt bezeichnete. Zudem ſteht er ja vor einem großen Philoſophen, der in der Weſen Tiefe trachtet; wie kann er einem ſolchen Manne ſich beſſer vorſtellen und empfehlen, als wenn er ſelbſt den Ton der Philoſophie, der Metaphyſik, der Spekulation anſchlägt? Wie kann er ferner beſſer Fauſt's Neugierde erregen und ſpannen, als wenn er zunächſt ſich im Allgemeinen und Unbeſtimmten hält, „ein Theil von jener Kraft, die ſtets das Böſe will und ſtets das Gute ſchafft“? Wie gut iſt ſodann gerade wieder dieſe Selbſtbezeichnung an ihrem Ort motivirt? Auf Fauſt's höhniſche Anreden: Fliegengott, Verderber, Lügner u. ſ. w. antwortet Mephiſtopheles

ganz natürlich mit der Abſicht ſich als ſo gar ſchlimm nicht darzuſtellen, indem er einerſeits eingeſteht, böſe nenne man freilich ſein Geſchäft, in der That aber ſei es gut (ſofern die Endlichkeit aller Dinge ihm das Recht gebe, dieſe ihre Endlichkeit durch Arbeiten an ihrer Vernichtung an den Tag zu bringen); ſoll Mephiſtopheles hier, wie ſonſt im Gedicht, der geſcheite Teufel ſein, ſo muß er auch als Teufel dargeſtellt werden, der auf ſein Handwerk etwas hält; daher der Nachdruck, den er auf das „Schaffen des Guten“ legt. Die weitere Ausführung hievon: „Ich bin der Geiſt, der ſtets verneint, und das mit Recht“ u. ſ. w. iſt gleichfalls ganz einfach durch den einmal angeſchlagenen Ton an die Hand gegeben; kurz, kommt der Teufel einmal, ſo darf und muß er doch etwas von ſich ſagen, und kommt er zu Fauſt, ſo wird er es am beſten in einer dieſem zuſagenden, ſowie ſich ſelbſt empfehlenden Art und Weiſe thun. Viſcher tadelt ferner, daß Mephiſtopheles „das Böſe blos als Zerſtörung und Untergang in der Natur beſtimme“. Allein Göthe that ſehr wol daran, nicht nur hier, ſondern im ganzen Gedicht Mephiſtopheles als negativ böſe, als verneinenden verderbenden Geiſt auftreten zu laſſen. Nur dieſes Negative des Verneinens Bekämpfens Zunichtemachens paßt zu der ihm von Göthe gegebenen geiſtigen Faſſung, zu ſeinem negativen kritiſchen ſkeptiſchen ironiſchen ſatyriſchen Weſen, durch welches, wie ſpäter noch näher gezeigt werden wird, die ganze Figur des Mephiſtopheles ja überhaupt erſt eine erträgliche, poetiſche geworden iſt (was ſie in den frühern Fauſtdichtungen noch ganz und gar nicht war). Ich gebe zu, es iſt in den Antworten des Mephiſtopheles ſehr ausführlich und ausſchließlich von derjenigen Seite ſeiner verneinenden Thätigkeit die Rede, welche auf die Natur ſich bezieht; er ſcheint ſich nicht beſtimmt genug auch als Verderber

der Menſchheit, als Verführer und Verſucher darzuſtellen. Allein es iſt zu bedenken, hievon konnte Mephiſtopheles nicht zu viel ſagen; es war nicht klug, ja nicht einmal artig, ſich bei Fauſt als Menſchenfeind einzuführen, der ihn zu verderben im Sinne habe; und reden einmal Beide, der Philoſoph und der Satan, von der Macht und Berechtigung des negativen Princips in der Natur, ſo iſt über ein Zuviel oder Zuwenig von Ausführlichkeit mit dem Dichter nicht zu rechten, er läßt das Geſpräch frei wie im Leben ſeinen Gang nehmen. Das Speciellere desjenigen, was Mephiſtopheles über die Finſterniß, die urſprünglich Alles geweſen, über das Licht als erſt ſpäter hinzugekommene Potenz des kosmiſchen Lebens ausſpricht, findet zum Theil ſeine Erklärung in der vorhin angeführten Jugendphiloſophie Göthe's in Wahrheit und Dichtung, es ſchließt ſich zudem an anderweitige wolbekannte heſiodiſche platoniſche gnoſtiſche und ſonſtige Vorſtellungen von Chaos, Urmaterie ſo ungezwungen an, daß des Philoſophiſchen, des Theoretiſirens offenbar nicht zu viel iſt. Endlich ſagt Viſcher: „Mephiſtopheles definirt ſich mit einer Emphaſe, die offenbar ohne Sinn iſt, als Theil des Theils, da, wenn einmal das Böſe in ihm perſonificirt wurde, er auch das ganze Böſe iſt.“ Aber warum ſoll denn das Böſe, dieſe ſo weit reichende und ſo mannigfaltig wirkende Macht, nur in Einer Figur perſonificirt ſein? warum ſoll nur Einer auf dem Thron des Höllenreiches ſitzen? iſt das nicht gerade der Unterſchied der Poeſie von der Philoſophie, daß ſie die ſtreng begriffliche Einheit der letztern zu einer Vielheit mannigfaltiger und durch dieſe Mannigfaltigkeit konkreter, anſchaulicher Einzelgeſtalten auseinanderſchlägt, daß jene moniſtiſch, dieſe pluraliſtiſch polytheiſtiſch polydämoniſtiſch iſt? Und wenn insbeſondere Mephiſtopheles der dem Menſchen näher ſtehende geſellige humoriſtiſche

ſchalkhafte Teufel ſein mußte, falls er überhaupt eine poetiſche und eine zu Fauſt's Begleiter paſſende Figur abgeben ſollte, ſo konnte er ja nicht einfach der Teufel, der Leibhaftige, ſondern nur ein Theil, ein einzelnes Individuum des Reichs des Böſen ſein; das Böſe oder der Böſe überhaupt konnte nicht ſo mild, ſo behaglich dargeſtellt werden, wie Mephiſtopheles es relativ immer iſt; nur einem Individuum, welches nur Theil, nur einzelne Figur der hölliſchen Sphäre, welches nicht alles Böſe, nicht das ganze Böſe iſt, konnte dieſer Charakter beigelegt werden, der ſo viele andere Eigenſchaften des Böſen, namentlich das „Sataniſche", das furchtbar Rohe Grauſame Beſtiale und Brutale, gar nicht oder doch nur in gemilderter Weiſe an ſich trägt. Auch im Prolog bekämpft Viſcher dieſe vervielfältigende Perſonifikation des Böſen, vermöge deren es unter den vielen böſen Geiſtern auch einen Schalk, einen Ausſpürer menſchlicher Schwächen und Thorheiten gibt, und erklärt, richtiger hätte Göthe den Herrn ſagen laſſen: „Mag auch der Böſe immerdar verneinen, er iſt, als Schalk, mir nimmermehr zur Laſt". Allein der Böſe, der alles Böſe iſt, iſt ſo durchaus und ſo vielſeitig böſe, daß er ſelbſt wenn er ſich als Schalk geberdet dem Herrn immer „zur Laſt ſein" muß, ihm und allen guten Geiſtern nur haſſenswürdig, nur verächtlich ſein kann. Soll es einen Teufel geben, der dem Herrn nicht zur Laſt iſt, wie die ganze Anlage des Prologs ihn fordert, ſo kann es eben nur der Schalk, d. h. ein Teufel ſein, in welchem das feinere und mildere Element des ſcharfen Verſtandes über die brutalen Seiten des Teufliſchen vorherrſcht. Nicht darüber iſt Göthe zu tadeln, daß er den Mephiſtopheles ſo individualiſirte, wie er es gethan hat, ſondern höchſtens darüber, daß er dieſe Individualiſirung nicht überall feſthielt, ſondern den Schalk oft genug mit dem Teufel in

abstracto wieder zuſammenfließen ließ. An Einem Orte war dieß freilich am Platze, in der ſchon erwähnten Stelle „Auch die Kultur, die alle Welt beleckt, hat auf den Teufel ſich erſtreckt"; dieſer Scherz iſt, wie bereits geſagt wurde, nur dann nicht matt, wenn der Teufel überhaupt, nicht blos ein einzelner teufliſcher Geiſt, als mit der Kultur der Zeiten fortſchreitend vorgeſtellt wird. Zudem kann Mephiſtopheles als jedenfalls ſehr bedeutende und mächtige Figur des teufliſchen Reichs wol im Namen des Satans oder der Hölle überhaupt reden, wenn nicht gerade wie im Prolog durch den Zuſammenhang der Unterſchied zwiſchen ihm und andern Teufelsnaturen ein beſonderes Gewicht erhält.

Die zweite Unterredung zwiſchen Fauſt und Mephiſtopheles iſt von dem Dichter treffend eingeleitet mit der Schilderung der gänzlichen Abgemattetheit und Verdroſſenheit Fauſt's. Nichts als Täuſchung auf Täuſchung hat er bis jetzt erfahren, auch von Seiten des Mephiſtopheles ſelbſt durch deſſen ſcheinbares Entſchwinden für immer („bin ich denn abermals betrogen?" u. ſ. w.), dadurch iſt er endlich mürbe; jetzt kann der Teufel hoffen, ihn in ſeine Gewalt zu bekommen, und bekommt ihn auch, denn die gefährlichſte aller Stimmungen, die Hoffnungsloſigkeit, der hülfloſe Grimm über die Unannehmlichkeiten des Lebens, hat Fauſt's ſich bemeiſtert. Der Fortgang im Ganzen und Einzelnen iſt pſychologiſch und dramatiſch nicht zu beanſtanden, Rede und Gegenrede durchaus belebt und voll Salz und Kraft; nur Eines vermiſſen wir, wie ſchon bemerkt, nämlich eine genügende Vermittlung zwiſchen der peſſimiſtiſchen Stimmung im Anfang (aus der zweiten) und der lebens- und thatenmuthigen gegen Mitte und Ende der Unterredung (aus der erſten Bearbeitung). Fauſt's Thatenluſt iſt in den Worten „Werd' ich

beruhigt je mich auf ein Faulbett legen" u. ſ. w. bereits wieder erwacht; aber das iſt eben der Fehler, daß ſie dort plötzlich wieder erwacht iſt, nachdem ganz kurz vorher Fauſt alle That, alles Streben verflucht und überhaupt ganz hoffnungslos ſich geberdet hat. Das Erwachen, das allmälige Wiederkommen der Thatenluſt ſollte ſelbſt dargeſtellt ſein, es ſollten Reden kommen, in welchen Fauſt aus Anlaß der Erbietungen des Mephiſtopheles ihm zu dienen ſich darauf beſinnt, daß mit einem ſolchen Gehülfen doch ſich etwas erreichen und vollbringen laſſe; dann erſt wären jene Worte „Werd' ich beruhigt" u. ſ. w. gehörig vorbereitet, dann erſt wäre überhaupt zwiſchen dem erſten peſſimiſtiſchen und dem zweiten in Vergleich mit jenem optimiſtiſchen Theil der Unterredung eine Vermittlung hergeſtellt. Wie ſehr es an einer ſolchen Vermittlung fehlt, zeigt namentlich der Umſtand, daß im zweiten Theil Mephiſtopheles die Rolle des Beſonnenen hat, der Fauſt's dortiges überlebendiges Streben dämpft und mäßigt, der ihm ſagt, es ſei nicht viel in der Welt anzufangen („O glaube mir, der manche tauſend Jahre" u. ſ. w.); das paßte nur in die frühere Bearbeitung, in die ſpätere aber nicht mehr; in dieſer, im erſten Theil der Unterredung, iſt Fauſt ſo verdroſſen, ſo kleinmüthig, daß ihm Niemand erſt zu beweiſen braucht, man ſolle vom Leben nicht zu viel erwarten; kurz es herrſchen in beiden Bearbeitungen und beiden Theilen ganz verſchiedene Geſichtspunkte, die jetzt unvermittelt neben einander ſtehen. Die Sache iſt einfach die: Göthe hatte die Scenen aus Fauſt in der Ausgabe von 1791 zu früh veröffentlicht, er wollte ſpäter das ſchon Gedruckte nicht mehr umändern, und ſo konnte es nicht anders kommen, als daß derartige Widerſprüche ſich ergaben, die er jedoch allerdings einer Vermittlung beſſer hätte näher bringen können, wenn

er bei der zweiten Bearbeitung ſtrenger zu Werk gegangen wäre. Viſcher's Tadel des Mangels an folgerechter Entwicklung, an Uebereinſtimmung mit der früheren Bearbeitung iſt ſomit hier durchaus berechtigt.

Trefflich dagegen iſt **der Vertrag** ſelbſt, namentlich den ältern Fauſtdichtungen gegenüber, gefaßt. Fauſt hat ſich allerdings zu dem ſchuldhaften Unternehmen verleiten laſſen, der Hülfe des Teufels ſich zu bedienen, um ein befriedigenderes Leben und Wirken als bisher zu gewinnen; aber nachdem es mit dieſem Gedanken ernſt geworden iſt, erwacht in ihm auch, theils in Folge der noch nachwirkenden peſſimiſtiſchen Stimmung theils auf Grund ſeines ganzen Charakters und ſeines bisherigen unermüdlichen Strebens, das Bewußtſein, daß der Teufel ihn mit keinen weltlichen Genüſſen einſchläfern kann, daß der Teufelsbund ihm nur zur vollen Entfaltung ſeiner Kraft und Thätigkeit dienen, der Teufel ſomit innerlich, ethiſch nie ſein Herr ſein wird. Er erklärt dieß dem Mephiſtopheles geradezu, er fühlt ſich ſo ſicher, daß er ſich erbietet, Alles verlieren, Mephiſtopheles eigen ſein zu wollen, ſobald er irgend einmal durch Genußliebe oder Selbſtzufriedenheit ſich von unverdroſſenem Vorwärtsſtreben abbringen laſſen würde, er erbietet ſich in dieſem Falle des Teufels zu ſein, obwol er einſieht und ausſpricht, daß in Wahrheit ein augenblickliches Verſprechen dieſer Art über ewiges Wol und Wehe des Geiſtes niemals entſcheiden kann. Mephiſtopheles andrerſeits läßt ſich durch dieſes Selbſtvertrauen Fauſt's nicht beirren; er glaubt ſeines Partner's ſo ſicher zu ſein, als dieſer ſelbſt es iſt; er hofft, da er an nichts Gutes glaubt, Fauſt werde ſchon in genußſüchtige Erſchlaffung verſinken und ſomit für immer ihm zu eigen werden. Fauſt benützt dieſe Hoffnung des Mephiſtopheles, um ihn zum Diener zu bekommen,

innerlich ſich deſſen gewiß, daß er nie des Mephiſtopheles Diener werden wird; Mephiſtopheles verſteht ſich zum Dienen, im Vertrauen Fauſt's Verführer und ſo Fauſt's Herr zu werden. Kurz der Vertrag iſt zu einer Wette, zu einem Kampf beider Kontrahenten umgeſtaltet und dadurch erſt Fauſt's würdig, dadurch erſt poetiſch, und doch iſt es eine Wette, die den Mephiſtopheles durch die Hoffnung Fauſt zu fangen zeitlebens an ihn bindet, ſo daß mit der Wette daſſelbe erreicht iſt, wie mit dem ſo rohen und kraſſen und daher nothwendig umzugeſtaltenden Teufelspakt der alten Fauſtbücher.

Durch den Vertrag war auch für den weitern Fortgang des Gedichts, insbeſondere für die **Tragödie mit Margarethe** ein andrer Weg als der frühere vorgezeichnet. Es handelte ſich jetzt nicht mehr um jenen Gedanken der bittern Schmerzen, welche das Geſchick in alle Lebensfreuden miſcht, des Giftes, das die Ungunſt des Weltlaufs in alles Glück des Sterblichen mengt; es handelte ſich vielmehr jetzt darum, die Schilderung eines Charakters durchzuführen, der aus Ueberdruß an dem ihm nichts bietenden trockenen wiſſenſchaftlichen Leben ſich in die Welt und damit auch in alle Gefahren eines genußſüchtigen Weltlebens ſtürzt, aber von den Wogen des Stromes ſich nicht verſchlingen läßt, ſondern ſich oben erhält und endlich ans Ufer ſich rettet. In dieſen neuen dramatiſchen Rahmen war nun der Gretchen betreffende Theil einzufügen; er erhielt jetzt die Stellung eines tragiſchen Wendepunkts von Fauſt's Wollen und Streben, die Stellung des Punktes, wo Fauſt die Verderblichkeit und Verkehrtheit ſeines eigenmächtigen Strebens nach Aneignung und Genuß des Schönen in der Welt inne wird durch den von ihm ſelbſt verſchuldeten entſetzlichen Ausgang eines Verhältniſſes, das ſchön war, aber ſchon deswegen nicht glücklich

enden kann, weil Fauſt von Anfang an ſich von demſelben nicht feſſeln laſſen, ſondern früher oder ſpäter zu neuen Regionen des Handelns und Genießens in der Welt forteilen wird. Die tragiſche Idylle der erſten Bearbeitung verwandelte ſich in der zweiten in eine idylliſche Tragödie. Die Umwandlung war nicht ſchwer; die tragiſchen Seiten des Ganzen brauchten nur verſtärkt, nur beſtimmter als früher hervorgehoben, nur vollſtändig ausgeführt zu werden, wie dieß theils durch die neu eingeführten Scenen mit Valentin theils durch die Schlußſcene geſchehen iſt. Dieſe Scenen ſteigern den Eindruck der Schuldhaftigkeit Fauſt's ſo ſehr, ſie ſtellen die Gefährlichkeit ſeiner Bahn, das Mißliche, das es hat, dem Teufel die Hand zu reichen d. h. um jeden Preis Alles ſich aneignen, vor nichts zurückſchrecken zu wollen, in ein ſo grelles und furchtbares Licht, daß die Tendenz der frühern Bearbeitung, Fauſt als für eine Weile durch Gretchen wirklich beglückt darzuſtellen, ganz in den Hintergrund tritt. Das ganze Stück iſt nicht mehr ein lieblicher Ruhe-, ſondern ein tragiſcher Durchgangspunkt, der zeigt, daß es für Fauſt nicht ſo leicht iſt, wie er glaubte, ſich oben zu erhalten, daß er vielmehr andere Wege als bis jetzt einſchlagen muß, um das Schöne der Welt ſich zu eigen zu machen, ohne ſelbſt darin unterzugehen.

Es iſt uns vom erſten Theil noch übrig die **Walpurgisnacht.** Sie wird von Viſcher ganz beſonders ſtark angegriffen. Er bemerkt: ſie iſt eingeſchoben an der Stelle, wo Fauſt in ein Gedränge glänzender Zerſtreuungen eingeführt werden ſollte, in welchem er Gretchen vergißt, um nachher, da er ihr Schickſal erfährt, deſto furchtbarer zu erwachen. Das Puppenſpiel bringt ihn an den Hof von Parma; von da nach Mainz geflüchtet will er heirathen, der Teufel ſchreckt

ihn von dieſem Vorhaben zurück und führt ihm als Erſatz die Helena zu. Hätte Göthe mit der urſprünglichen Friſche und mit der nöthigen Energie des Willens ſeinen Fauſt fortgeſetzt, ſo hätte er gewiß dieſe bedeutenden Winke ſeiner Stoffquelle benützt, ſeinen Helden auf realem Boden belaſſen und vielleicht das Motiv von der Helena mit dem Aufenthalt an einem üppigen Hofe ſo kombinirt, daß ſie nicht als Allegorie des Klaſſicismus, ſondern als lebendiger Inbegriff aller verführeriſchen ſchwungvollen plaſtiſchen Reize ſüdlicher Weiblichkeit erſchien. Die Untreue gegen Gretchen wäre durch wirkliche Begebenheit motivirt, der dramatiſche Gang und Schauplatz naturgemäß. Statt deſſen werden wir nun plötzlich dem Boden des natürlich und menſchlich Möglichen entriſſen, in eine phantaſtiſche Spuckwelt geworfen, mit dunkeln Anſpielungen überſchüttet, mit Xenien unterhalten, die ihren Ort überall beſſer als in dieſer ernſten tiefen Tragödie gefunden hätten. Die meiſte Poeſie liegt in dem Schauſpiele des allgemeinen fieberhaften Naturzuſtandes und des tollen wirren Hexenfluges; ein ſolches Bild mochte, da ein phantaſtiſcher Zauberſchein allerdings einmal zur Färbung dieſer Tragödie gehört, in ſchattenſpielartiger Kürze immerhin an uns vorübergehen, wenn nur im Uebrigen durch reale menſchliche Handlung uns gezeigt wurde, wie Fauſt, nachdem er etwa auf der Reiſe den Blocksberg beſtiegen, unter den betäubenden Zerſtreuungen der vornehmen Welt unterzugehen droht und Gretchen vergißt.

Allein: ſoll denn Fauſt, ja kann er Gretchen hier ſchon vergeſſen? Um das handelt es ſich hier noch nicht, und kann es ſich nicht handeln. Die Sache iſt weit einfacher und ganz anderer Art.

Zwiſchen die Scenen bis zu dem Tode Valentin's und dem Trauergottesdienſt und die Gefängnißſcene gehört zunächſt

ſchon chronologiſch Einiges hinein, und zwar ſo viel, daß Zeit ſei für Geburt und Ertränkung des Kindes, für Umherirren Verhaftung und Aburtheilung der Unglücklichen. Von dieſen nothwendigen Zwiſchenmomenten, die blos ausfüllender Natur ſein ſollen, wird nun nur Eines gegeben und näher ausgeführt, die Walpurgisnacht, und zwar mit Recht. Die Lage iſt die: Fauſt muß aus Gretchen's Stadt fliehen, weil er Valentin getödtet, er ſieht ſich gedrungen Gretchen zunächſt ihrem Schickſal zu überlaſſen, von deſſen ſchrecklichem Ausgange, wie er hernach wirklich erfolgt, er nichts ahnt. Dem Mephiſtopheles andrerſeits iſt wie überhaupt Alles ſo auch die Angelegenheit mit Gretchen längſt entleidet, er will Fauſt zu Neuem führen, „zerſtreuen", er reist daher mit ihm weiter, und zwar zunächſt an den Harz zum Hexenfeſt, weil er, der ſonſt Fauſt als maitre de plaisir dienen muß, nun auch einmal etwas für ſich haben und genießen will und zudem hoffen kann, unintereſſant werde auch für Fauſt dieſe Reiſe nicht ſein, da dieſer von jeher mit dem Zauber- und Geiſterweſen ſo eifrig ſich beſchäftigt hat. Zu etwas wirklich Neuem bringt er aber Fauſt ſofort nicht und will es auch nicht ſogleich, weil Fauſt doch immer noch zu Gretchen zurückſtrebt, ſie zwar nothgedrungen verlaſſen, aber nicht vergeſſen hat; auch aus dieſem Grund bot ſich ein Beſuch der Walpurgisnacht, ein kurzer Abſtecher zu dieſer ſchnell vorübergehenden Feſtlichkeit als das Paſſendſte für dieſe Stelle des Gedichtes dar. Sie machen die Hexennacht mit; Mephiſtopheles veranlaßt Fauſt dabei allerdings zu einer augenblicklichen untreuen, freilich unter den vorliegenden Umſtänden ſehr nahe liegenden Zerſtreuung durch die ſchöne junge Hexe, die er ihm zum Tanze zuführt, aber dieſe Untreue rächt ſich ſogleich durch den Ekel, der Fauſt nach kurzem Scherz von ſeiner Tänzerin

wieder trennt, und durch das Schreckbild einer Enthaupteten, das ihm die Hinrichtung der verlaſſenen Geliebten voraus andeutet und jedenfalls ſeine Gedanken entſchieden zu ihr zurückwendet. Nachdem das Feſt vorüber, ſtreichen ſie noch weiter umher, indem Mephiſtopheles Fauſt hinhält und dieſer ſelbſt ebenſo ſchuldbewußt als unentſchloſſen vor der traurigen Lage der Geliebten zu entfliehen ſucht, ſich dieſelbe nicht zu geſtehen, nicht näher zu bringen wagt. Endlich erfährt er Alles durch Zufall, und nun kehrt er zurück, weil die jetzt gewiſſe, nicht mehr zu bezweifelnde Noth Gretchen's ſeine ganze Liebe zu ihr wiedererweckt. An Oſtern waren die Beiden von Wittenberg ausgeflogen; über Leipzig und die Hexenküche kamen ſie zur Sommerszeit in Gretchen's Stadt, in derſelben Jahrszeit iſt Fauſt im Gebirg (in „Wald und Höhle"); da es winterlich wird, bleiben ſie bis zum Frühjahr wieder in der beſagten Stadt, die in Süddeutſchland iſt (wie das zur Harzreiſe Fauſt's gehörige Paralipomenon zeigt: „Wie man nach Norden weiter kommt, da nehmen Ruß und Hexen zu"); Ende April wird Valentin getödtet, am erſten Mai, auf welchen die Walpurgisnacht bekanntlich fällt, ſind ſie auf dem Brocken; Ende Mai etwa ſind ſie in Gretchen's Stadt (Frankfurt) zurück und machen den vergeblichen Befreiungsverſuch; am Anfang des zweiten Theils iſt dem entſprechend Fauſt im Alpengebirg, wohin er von heftigſter Gewiſſenspein getrieben ſich geflüchtet, offenbar auch in Frühlings- oder Sommerzeit. In dieſe Chronologie der Weltfahrt des erſten Theils fällt die durch Valentin's Mord dramatiſch bedingte Reiſe als ausfüllendes Moment, zeitlich wie ſachlich paſſend, ganz gut hinein; ſie iſt kein bedeutendes Glied der ganzen Geſchichte Fauſt's, aber ſie will es auch nicht ſein, und ſie kann daher dem Dichter nicht zum Vorwurf gereichen.

Eine ernſtliche, dauernde Untreue gegen die Geliebte, ein ſittenloſes Vergnügungsleben mit einer Hetäre Helena konnten der Fauſtbuch- und Puppenſpieldichter ihrem, aber nicht Göthe ſeinem Fauſt beilegen, theils überhaupt theils insbeſondere an dieſer Stelle nicht. Für glänzende, obwol nicht üppige Zerſtreuungen war, ſoweit auch nach Göthe's Plan ſolche vorkommen ſollten, ein ſpäterer Theil der Geſchichte Fauſt's, der zweite Theil, beſtimmt. Verſank Fauſt in ſüdliche Ueppigkeit, ſo vergaß er Gretchen ganz und dachte dann auch nicht mehr an ihre Rettung. Aber der Göthiſche Fauſt, der nicht wie der des Fauſtbuchs der Hölle verfallen, ſondern gerettet werden ſoll, darf die Freundin nicht vergeſſen, er muß ſie retten wollen; Fauſt muß „ein guter Menſch" bleiben, er muß ſeinen Fehler gegen Gretchen wenigſtens dadurch gut machen, daß er ihr treu verbleibt. Auch hat er ſie zu ſtark und wahr geliebt, als daß er ſie ſo ſchnell über einer Schönern vollſtändig vergeſſen kann; das Band zwiſchen Beiden iſt zu innig, um trotz aller Verdunklungen nicht ewig zu ſein, Gretchen ſelbſt endlich eine zu edle, eines beſſern Looſes zu werthe Natur, um gegen eine Andere ſo tief und ſchnell in Schatten geſtellt zu werden. Mit Recht hat daher Göthe ſeinen Fauſt in keine neuen Liebeshändel mehr verſtrickt, die Begegnung mit Helena nur als poetiſche Allegorie für Fauſt's Begeiſterung durch die Alles überſtrahlende klaſſiſche Schönheit benützt, und am Schluß des Ganzen Gretchen mit dem „früh Geliebten, nicht mehr Getrübten" wieder zuſammengeführt.

Sehr richtig iſt Weiße's Bemerkung: „Nach dem allgemeinern metaphyſiſchen Anlauf, den das Werk an ſeinem Anfange genommen, würde der Liebeshandel mit Gretchen als ein zu partikuläres Ereigniß erſchienen ſein; man würde eine großartigere und umfaſſendere Schilderung der geiſtigen Region,

in die Faust durch sein magisches Treiben und durch sein Bündniß mit Mephistopheles eingetreten ist, vermißt haben, wenn der Dichter nicht durch diese Scene den einfachen Gang des häuslich bürgerlichen Trauerspiels unterbrochen hätte." Sowol die Walpurgisnacht selbst als die Stellung gerade an diesem Punkt der Entwicklung ist durch diese Bemerkungen nicht blos, wie im vorhin Gesagten, dramatisch, sondern auch allgemein ästhetisch entschieden gerechtfertigt. Und dazu kommt noch, daß Faust eben jetzt ganz passend in das sinnlich wirre und doch trostlos öde Getreibe des Hexensabbaths versetzt wird; in dieser Welt tritt dem gefallenen Faust das Gegenbild seines eigenen Innern, wie es jetzt ist, sinnlich und doch verstört, lüstern und doch freudelos, vor sich selbst Ekel und Grauen empfindend, mit schlagender Wahrheit entgegen; das Ganze ist zwar nicht gerade, wie „der Spaziergänger durch Göthe's Faust" in den Epigonen (III. 100) bemerkt, eine Allegorie, aber ein treffendes Gegenbild von Faust's Gemüthszustand, das eben hier, wo die Handlung nicht vorwärts schreiten kann, sondern nothwendig eine Zeit lang stockt, ganz an seinem Orte ist.

Die speciellere Gestaltung der Walpurgisnacht ist von dem Dichter nach dem Gesichtspunkt entworfen, daß Mephistopheles theils zu eigenem Vergnügen einen Abstecher in eine ihm heimathliche Region und Gesellschaft machen, theils Faust eine romantische Zerstreuung bieten will durch Anschauung der Geister- und Hexenwelt beim Blocksbergsfest. Von diesem Gesichtspunkt aus wurde die Behandlung natürlich und mit Recht wenigstens vorherrschend heiterer Natur; auch durfte der Ernst der nachfolgenden Schlußkatastrophe nicht vorweggenommen oder beeinträchtigt werden. Alle Einwendungen philosophirender Ausleger gegen den zu leichten

Ton des Ganzen, gegen die nicht erſchöpfend und tief genug gerathene Behandlung des Böſen (als ob es ſich um das Böſe in abstracto und nicht vielmehr um den Hexenſabbath, um Löſung philoſophiſcher Probleme und nicht vielmehr um romantiſch und humoriſtiſch phantaſtiſche Schilderungen handelte) fallen ſomit einfach weg. In der Hexenküche iſt allerdings mehr poetiſche Erfindungskraft als in der Walpurgisnacht; allein dieſer ſind eben durch jene die beſten Motive ſchon weggenommen, beſonders das Behagen des Mephiſtopheles in ſeiner Teufelswelt, die Komik des civiliſirten Satans u. ſ. w. Auch iſt überhaupt, wie ſchon bei Shakſpear zu ſehen iſt, der Kreis des Hexenthums eng begrenzt; man darf ſomit von dem Dichter in dieſem Stück nicht zu viel verlangen. Daß er desungeachtet auch hier Schönes geleiſtet, iſt von Viſcher ſelbſt anerkannt. Der vorherrſchend heitere Ton der Behandlung iſt es endlich auch, was Göthe Anlaß gab zur Einfügung ſo vieler komiſch ſatyriſcher Elemente. Wer wollte leugnen, daß dieſer Anſpielungen, Allegorien, Xenien u. ſ. w. zu viel geboten iſt? daß namentlich die litterariſchen Anſpielungen und Figuren matt und platt ſind? daß ferner der Proktophantasmiſt ganz an den unrechten Ort, nämlich nicht zu den Geiſtern im Walpurgisnachts-Traum, ſondern zu den Hexen und ſonſtigen Feſtbeſuchern geſtellt iſt, während er doch Geiſter bekämpft? Aber wer wollte auch verkennen, daß Ironie und Satyre in ein von Anfang bis zu Ende ſo kritiſches Gedicht wie Fauſt auch hier wol hineinpaßt? wer will ſie vom Blocksberg verbannen, wo der Abſchaum der Kreatur ſich verſammelt, wo alles Diaboliſche ſich bei einander findet? wer wird beſtreiten, daß wenigſtens die politiſchen Figuren und Anſpielungen ſo übel gar nicht ſind und auch der Philoſophen- und Theologenkrieg

der Idee des Geſammtwerks nicht fremd iſt? wer wird es mit einem Intermezzo ſo ſtreng nehmen und ihm nicht erlauben, ein Quodlibet von Dieſem und Jenem zu geben? In einem ſo weitſchichtig angelegten Werk wie Fauſt hat Vieles Raum, Großes und Kleines, Ernſt und Scherz, Tragik und Humor; wo der Teufel Platz genommen, darf es auch an Hohn und Spott nicht fehlen; und wo es ſchon durch den Prolog gewiß iſt, daß Alles gut ausgehen wird, kann auch ſchon im Stücke ſelbſt der heitere Ton hin und wieder angeſchlagen werden. Denkt man ſich die zu unverſtändlichen und zu platten und unwichtigen Anſpielungen, die „Stimme in der Felſenſpalte“ (die deutſche Wiſſenſchaft), den Autor, der über das naſeweiſe junge Volk ſich ärgert, die Stolberge, den Hennings, den Muſageten und Einiges der Art hinweg, ſo bleibt ein gar nicht unpoetiſcher Kreis komiſcher Figuren aus verſchiedenen, beſonders politiſchen Lebenskreiſen übrig, den man immerhin mit Behagen an ſich vorübergehen laſſen kann. Die große Teufelsverſammlung auf der oberſten Bergſpitze wollte Göthe einmal auch ausführen — die Skizzen dazu ſind bei Düntzer und Hartung zu finden —; er legte ſie aber wieder bei Seite, und mit Recht; eine erſchöpfende Behandlung wäre zu weitläufig geworden und hätte, wie man ſich aus jenen Skizzen ſogleich überzeugt, zu viel Häßliches Rohes Gemeinſataniſches in ſich aufnehmen müſſen. Fauſt will hinauf und meint, da müſſe ſich manches Räthſel löſen; aber Mephiſtopheles entgegnet ihm mit Grund: „doch manches Räthſel knüpft ſich auch“; dort oben knüpfen ſich eben auch wieder Teufelsbündniſſe, und was das iſt, das weiß Fauſt bereits.

Die Gefängnißſcene bedarf einer Beſprechung nicht; ſie hinterläßt blos ein Bedauern, daß der Dichter nicht auch

ſonſt das Hochtragiſche zu ſeinem Gegenſtand gewählt, ſondern ſich ſelbſt eingeredet hat, „der unvermittelte Kontraſt“ ſei etwas, das ſeiner Natur widerſtrebe. Wenn Jemand, ſo war Göthe auch zum Tragiker geboren.

III. Der zweite Theil.

Ueber wenige Dinge in der Welt ſind die Anſichten der Gelehrten ſo uneins, wie über den zweiten Theil des Fauſtgedichts. Eine namhafte Zahl beſonders norddeutſcher Kritiker huldigt ihm als einem Werk der ſeltenſten Gedankentiefe und Gedankenfülle, während Viſcher nicht Worte genug findet, um ſeinen Unmuth, ja ſeine Trauer über dieſes altersſchwache, gemachte, fabricirte, geſchuſterte Produkt des Dichters auszuſchütten, über dieſes Moſaik von Allegorien und unzuſammenhängenden Scenen und Akten, voll ſchiefer verkehrter Gedanken. Die Entſcheidung iſt hier wirklich nicht ganz einfach; jedenfalls aber thut es auch hier noth, die verſchiedenen Fragen, um die es ſich handelt, von einander zu ſondern und das Urtheil über das Ganze nur aus der Betrachtung des Einzelnen hervorgehen zu laſſen.

Die Wahrheit liegt nicht immer und nicht überall in der Mitte; dießmal aber dürfte es ſich doch ungefähr ſo verhalten. Sehen wir näher zu.

Woran der Leſer ſich zunächſt in dieſem zweiten Fauſtdrama ſtößt, iſt das ſprachliche Element, das durch die meiſten und größten Theile deſſelben ſich hindurchzieht. Ein ſchleppender Gang der Rede, unbehülflich lange und ſchwierig verwickelte Sätze, eine Maſſe verunglückter Wortbildungen und Wortfügungen, unnöthig dunkler Bilder,

geſuchter Wendungen, gezierter Superlative Participien und Kompoſita, dieß Alles wirkt auf Manchen abſchreckend genug, um ihm das Werk gleich von vorn herein zu verleiden. Dazu kommt die Gewohnheit, den Fauſt als ein Lesdrama zu betrachten, die ganz falſche Meinung, es ſei auf ein Bücherdrama abgeſehen, das ſich leſen laſſen müſſe wie ein Roman. Kommt man mit dieſer Meinung an das Werk, ſo bricht ſich der gute Wille es zu leſen freilich z. B. gleich vorne an einem — Operntext, dem Elfengeſang, gegen den als Geſangstext nichts einzuwenden iſt, der ſich aber fürs bloße Leſen gerade ſo ungut ausnimmt, wie ſo mancher andere Text zu muſikaliſchen Kompoſitionen. Da kommt dann weiter der Maskenzug; auch dieſen meint man müſſe man leſen, während er wie Alles dieſer Art nothwendig geſehen und gehört werden muß, und arbeitet ſich mit qualvoller Mühe durch die theils geſungenen theils geſprochenen Strophen der Gärtnerinnen des Olivenzweigs des Aehrenkranzes des Phantaſiekranzes und Phantaſiestraußes der Ausfoderung der Pulcinelle des Knaben Lenker des Plutus u. ſ. w. durch, bis man endlich unter ſaurem Schweiß bei Gott Pan angekommen iſt und ſich freut, daß all das Teufelszeug doch noch ſchneller als man erwartete in Flammen und Rauch aufgeht. Gut obwol nicht ohne einzelne erſchwerende Hinderniſſe lieſt ſich weiterhin die Scene im Luſtgarten, das Prachtſtück Helena und Paris, das Geſpräch zwiſchen Mephiſtopheles und dem zum Baccalaureus vorgerückten Schüler; dann aber folgen allerdings Scenen in Fülle und Maſſe, die weder geleſen noch aufgeführt (oder als aufgeführt vorgeſtellt) genießbar werden zu wollen ſcheinen, Homunkulus, klaſſiſche Walpurgisnacht, Helena. Hell und heiter wird's wieder im vierten Akt, dieſem Muſterſtück eines tragikomiſchen hiſtoriſchen Drama's; lesbar iſt weiter auch der

fünfte Akt bis zu Fauſt's Tod; dann aber kommen wieder die Geſänge und Reden der Engel der Anachoreten der ſeligen Knaben der Büßerinnen der Mater gloriosa, faſt Alles ſo kurz gedrängt, ſo myſtiſch bilderreich, ſo räthſelhaft prägnant, ſo voll von verſchränkten (nämlich latiniſirenden, den Kirchenhymnen nachgebildeten) Wortſtellungen, daß der Leſer gerade gegen den Schluß, wo es ihn zum Ende drängt, unwillig nicht von der Stelle kommt und wol gar verdrießlich darüber, daß er nun doch nicht Alles fertig bringen ſoll, das Buch bei Seite legt ohne es ganz geleſen zu haben —, während genau betrachtet die Sache hier gerade wie zu Anfang des erſten Akts ſo ſchlimm nicht iſt, ſo bald man ſich erinnert, daß Fauſt mit einem melodramatiſchen Oratorium endigt. Die deßungeachtet ſehr zahlreichen ſprachlichen Uebelſtände wird ſelbſt der wärmſte Verehrer des zweiten Theils zugeben. Wenn er uns nun aber entgegenhalten wollte: Sehet und höret das Werk, ſtatt es wie einen Roman zu leſen, oder denkt es euch wenigſtens als aufgeführt, wendet ein wenig Mühe auf, um euch Alles klar zu machen, gewöhnet euch durch öfteres Leſen an jene Härten und Schwächen, bis ſie euch ſo wenig mehr ſtören, wie Staub und Roſt an griechiſchen Statuen, wie Zopf und Perücke, Frack und Beinkleid an Bildſäulen unſrer großen Männer und Denker oder auch an euch ſelbſt, wie Bravourarien bei Händel und ſo unzählig Viel dergleichen: ſo könnten wir ihm auch wieder nicht Unrecht geben, da das Sprachliche doch nur das äußere Gewand iſt, und da es andrerſeits an einer großen Zahl wirklich ſchöner und ſinnvoller, großartig pathetiſcher, anmuthig und friſch belebter Stellen und Abſchnitte auch im zweiten Theil keineswegs fehlt. Und wenn er uns ſchließlich ſagte: Was kann Göthe dafür, daß er erſt in einem Alter an den zweiten Theil kam, wo

der leichte Flug und Schwung der Sprache ihm versagte? es ist nun einmal so, können wir aber nicht auch das Stammeln des Greises ehren in einem Werke, an dem doch der Gedankengehalt die Hauptsache ist? so könnten wir wiederum nichts dagegen haben. Kommt es nur dahin, daß von Düntzer eine Ausgabe des zweiten Theils mit den nothwendigsten sprachlichen sowie sachlichen Erläuterungen in kürzester Fassung erscheint und sich verbreitet, so wird das Werk wenigstens nach dieser seiner äußern Seite nicht mehr so ungeheuerlich sich ausnehmen, als man lange glaubte. Zudem stelle man sich ja nicht vor, daß weil die Sprache des Gedichts keine überall jugendlich leichte mehr ist, darum der Ton, die Haltung und Stimmung des Ganzen trocken und steif, leb- und bewegungslos sei; im Gegentheil, die zu weit ausgesponnenen Hauptpartien der Helena ausgenommen, ist das Ganze mit der ächt künstlerischen Freiheit und Frohheit des Geistes, mit einer Heiterkeit und Frische der Lebens- und Weltanschauung ausgeführt, wie sie sonst keines der Alterswerke des Dichters zeigt. Aber der Faust war für ihn einmal dasjenige Werk, in welchem er sich ganz und voll aussprach, in welches er offen niederlegte, was ihn als Mensch bewegte freute ärgerte, zur Bewunderung oder Verachtung herausforderte; das kam auch dem zweiten Theil zu Gute, er ist so lebensvoll in Liebe und Haß, in Begeisterung und Ironie wie der erste und wie der Dichter selbst es immer und gerade auch im höhern Alter gewesen ist.

Doch fragen wir vor Allem nach **Inhalt und Plan des Ganzen;** an diesem muß es sich zunächst bewähren, ob dasselbe zu verdammen oder zu rechtfertigen oder gar zu loben sein wird. Was ist also der Gang, den nun Faust's Geschichte nimmt?

Die Absicht Faust's bei seinem Bunde mit Mephistopheles war die: mit Hülfe dieses so brauchbaren Gesellen die Theorie mit dem Leben zu vertauschen, frei in Natur und Welt sich zu bewegen, alles Schöne Große Bedeutende Erhebende, was sie dem Menschen bieten kann, kennen zu lernen, es sich zu eigen zu machen, daran genießend und handelnd sich zu betheiligen. Die Natur und die „kleine Welt" hat er nun bereits durchmessen und genossen, und zwar die letztere in Folge seines leidenschaftlichen Ungestüm's mit traurigem Mißlingen; um so eher begibt er sich nun in die „große Welt", um zu sehen, ob da für ihn etwas zu finden und zu thun, etwas Befriedigendes Hohes Dauerndes zu erstreben sei; wo reiche Mittel, große Verhältnisse, bedeutende Menschen sind, da scheint es lasse sich etwas erwarten erringen und gewinnen. Faust zieht daher an den kaiserlichen Hof, wie der Dichter selbst nach verschiedenen Kreuz- und Querzügen an den weimarischen, sicher durch seinen Schildknappen Mephistopheles so unterstützt zu werden, daß es ihm nicht fehlen kann, in diese Sphären Eingang zu erhalten und in ihnen Gelegenheit zu finden zu neuen Anschauungen und Erfahrungen, sowie insbesondere zu weitgreifender praktischer Thätigkeit, zu welcher er bisher noch nicht gelangt ist, zu der er aber gerade jetzt um so mehr sich hingetrieben fühlt, je mehr er neustens die Verkehrtheit seines stürmischen Strebens nach Genuß eingesehen hat, je trauriger er mit dieser Art von Streben gescheitert ist. Allein nun tritt auch hier abermals eine Verwicklung ein, die ihn auf andere Wege führt, als er glaubte und hoffte. Faust trifft nämlich in der gebildeten großen Welt dieselben Zustände an, wie diejenigen, in welchen auch er befangen war und aus welchen er herauszustreben gedachte; wie Faust die bisherige Bildung ungenügend fand und ihr

daher den Abſchied gab, ſo iſt es bei Kaiſer und Reich gerade auch, nur im Großen, Praktiſchpolitiſchen, wie bei ihm im Kleinen, Theoretiſchen; auch hier wankt und ſchwankt das Alte, das Gebäude des Staats iſt morſch, es hält (was ſchon im erſten Theil, in Auerbach's Keller, kurz berührt wird) kaum mehr zuſammen, das Regieren iſt den Leuten entleidet und zur Laſt geworden, weil doch nichts mehr dabei herauskommt, und ſie ſuchen daher die undankbaren Staatsgeſchäfte in Zerſtreuungen und Vergnügungen zu vergeſſen, wie Fauſt das Geſchäft des Forſchens und Erkennens; überall in der politiſchen wie in der Gelehrtenrepublik nichts als Auflöſung Zerſetzung und Verfall, Unzufriedenheit und Mißſtimmung, die in luſtigem Leben einen Ausweg ſucht. Etwas Befriedigendes und Erhebendes findet ſomit Fauſt hier nicht, er trifft ſchlechte hohle Verhältniſſe, und er trifft bei den Menſchen ein leeres Treiben, dem bei aller Aehnlichkeit mit ſeinem eigenen bisherigen Genußleben doch das Streben abgeht, etwas Hohes „Dauerhaftes Feſtgegründetes", etwas Herz und Geiſt wirklich Ausfüllendes zu erringen; er findet Seinesgleichen, aber ohne ſeinen Geiſt, ohne ſeine Idealität, ohne ſeine Gluth für das Große Edle und Vollkommene. Es iſt ſomit gleich von Anfang an vorauszuſehen, daß auch hier ſeines Bleibens nicht ſein, daß er auch von hier zu neuen Sphären geiſtiger Thätigkeit fortgetrieben werden wird. Zunächſt allerdings wird nichts gethan, als daß Fauſt und Mephiſtopheles eine Weile mit dem Leben am Hofe mitthun, um Fauſt eine Stellung zu verſchaffen, und daß hiebei auf Antrieb des Teufels dem ganzen Hof und Reich ein Streich geſpielt wird, der Alles noch ſchlimmer machen wird; es werden nämlich den Leuten, von Fauſt in gutem Glauben, daß er ein für das Ganze förderliches Werk thue, von Mephiſtopheles mit höhniſcher

Schadenfreude, trügliche Schätze, Assignaten in die Hände gegeben, welche die Mittel zu tagdiebischem Leben für den Augenblick noch vermehren, hintendrein aber vollends Alles zerrütten werden. Aber — Eines am Hofe nimmt Faust's Theilnahme doch tiefer in Anspruch, Ein Element ist doch da, auf welches er mit großem Eifer eingeht, nämlich das Interesse für das Schöne, das er hier vorfindet. Ein Privilegium der hohen Welt ist die Pflege des Schönen, die äußere Befähigung und innere Neigung zur Verschönerung des Lebens durch künstlerische Unternehmungen, Aufzüge, Feste, Darstellungen, an welchen es daher auch am Kaiserhofe nicht fehlt. Das Gebiet der Schönheit ist für Faust einerseits etwas Bekanntes, er kennt es wenigstens nach seiner gelehrten Seite, er kannte und tadelte einst recht gut vielfache Verirrungen auch auf diesem Felde, z. B. die Hohlheit gedankenleerer Rhetorik; es ist aber andrerseits auch etwas durchaus Neues für ihn, er kennt das Schöne noch nicht aus Anschauung, er ist erst seit kurzer Zeit und zwar noch in trüber sinnlich befangener Weise für das Anschauen des Schönen in objektiver Wirklichkeit empfänglich geworden — am wüstesten Ort der Welt, in der Hexenküche; diese Empfänglichkeit trieb ihn zu Gretchen hin, aber das Schönheitsinteresse löste sich hier, wie die sinnliche Begehrlichkeit, auf in das tiefere Gemüthsinteresse an dem reinen liebevollen Wesen, das Gretchen's Gemüth ihm entgegenbrachte, und so ist daher Faust's Schönheitsinteresse noch nicht zu völliger Befriedigung gekommen, es ist eine Saite seines Innern, welche angeschlagen, aber noch nicht wieder beruhigt ist; das Wissen, die Natur, die Liebe hat er durchgekostet, übrig sind ihm nur noch zwei Dinge, die Schönheit und die praktische Thätigkeit, und von diesen zwei Dingen liegt ihm, obwol er bereits zur praktischen Thätigkeit übergehen

zu ſollen glaubte, als er zu Hofe gekommen war, doch in Wahrheit die Schönheit am nächſten, da ſein Schönheitsintereſſe nun einmal noch lebendig rege iſt und ſomit dem nüchternen praktiſchen Element nicht ſo ſchnell weichen kann. Somit iſt es ganz natürlich, ganz wolbegründet, daß am Kaiſerhof das Schöne Fauſt's Aufmerkſamkeit auf ſich zieht, und daß nun hieran die weitere Entwicklung ſich zunächſt anknüpft. Fauſt hat ſich, wie ſich von ſelbſt verſteht, da er den Mephiſtopheles zur Hand hat, als Kunſt- und Wundermann, als eine Art Magier introducirt, der im Beſitz höherer Erkenntniſſe und Kräfte iſt; als ſolcher „macht er den Kaiſer reich" durch die Aſſignaten, und nun verlangt man von ihm, daß er den Kaiſer auch „amüſire", und zwar mit Vorſtellungen aus dem Reich des Schönen, da für's Nützliche ſchon geſorgt iſt; der Kaiſer iſt ein Mann der ſchönen Künſte, da mit Land und Reich nichts zu machen iſt, er iſt gebildet, er iſt zudem durch ſeinen Krönungszug nach Italien mit dem klaſſiſchen Alterthum bekannt geworden, und er begehrt daher von Fauſt, daß er ſeine Zauberkunſt dazu ins Werk ſetze, ihm die vielgeprieſene Schönheit der ſchönſten Individuen der alten und aller Sage, die Schönheit der Helena und des Paris, unmittelbar vor Augen zu bringen. Mephiſtopheles hilft Fauſt dazu; Dieſer hatte das Ganze blos als ein Spiel betrachtet, mit welchem er dem Kaiſer gern einen Gefallen thun und ſich ſelbſt für weitere Wirkſamkeit am Hofe Bahn brechen wollte, allein der Erfolg iſt ein ganz anderer, als er ſelbſt meint. Es gelingt nämlich Fauſt durch den Beiſtand ſeines Gehülfen die Geiſtergeſtalten der Helena und des Paris in vollkommener idealer Schönheit, wie ſie nur aus den Händen der ſchöpferiſchen Schönheitsidee ſelbſt kommen kann, hervorzuzaubern, und das iſt nun für Fauſt zu viel, zu herrlich,

zu groß; das ganze Ungeſtüm ſeines Feuergeiſtes wendet ſich in vollen Flammen dem Beſitz dieſer Schönheit zu; die heroiſche großartig ſtrahlende Schönheit, die ihm in Helena entgegentritt, iſt etwas Ungeahntes, Unfaßliches, Ueberwältigendes, Verwirrendes für ihn, ſie bringt ihn außer ſich, ſie feſſelt ihn ſo, daß er alles Andere vergißt, das Feuer des Schönheitsenthuſiasmus bemächtigt ſich Fauſt's und entführt ihn ganz der Welt der praktiſchen Wirklichkeit. Die nähere Darſtellung iſt hier die: Als Zauberer, der Alles bewältigen zu können glaubt, will Fauſt natürlich ſich nichts verſagen und verwehren laſſen, er meint die von ihm ſelbſt aus des Ideales Reich hervorgeholte Geſtalt ebendarum auch im Reich der Wirklichkeit feſthalten, ſie zum Stillſtehen zwingen zu können; natürlich geht das nicht, ſie entſchwindet wieder, aber Fauſt iſt nicht der Mann der nachgibt, er zwingt den Mephiſtopheles mit ihm den Boden der klaſſiſchen Schönheit zu betreten, wohin ein zweiter ſo eben erſt ins Daſein tretender und glücklicherweiſe aufgefundener Geiſt (Homunkulus) die Wege zeigt, er ruht nicht, bis ihm hier die entſchwundene Helena abermals erſcheint; er verweilt mit ihr — denn die Behandlung wird nun eben hier für eine Zeit lang konſequent phantaſtiſch — auf klaſſiſchem Boden, im arkadiſchen Elyſium idealer Schönheit der Natur und Menſchheit. Allein dieſes Schönheitsglück dauert doch nur kurze Zeit. Helena gehört einmal nicht mehr dem Leben an, und es iſt auch eines ſo thatkräftigen und allſeitigen Mannes wie Fauſt Beſtimmung nicht, auf immer vom Schönheitsgenuſſe, der doch etwas Paſſives iſt, beherrſcht zu werden und für immer von dem bei aller Schönheit doch zu äußerlichen, die wahre Gemüthstiefe nicht kennenden, ſpätern Geſchlechtern nicht mehr vollgenügenden Weſen des klaſſiſchen Alterthums ſich feſſeln zu laſſen. Das ſchöne Idol

verſchwindet wieder, und Fauſt wird der wirklichen Welt zurückgegeben, er kehrt heim und gibt den idealen Geſtalten des klaſſiſchen Landes den Abſchied. Mit dieſem Abſchied vom Schönen der Vergangenheit iſt nun aber überhaupt für Fauſt die Zeit des Genuſſes, des Schwärmens in Idealen, der Begeiſterung für das Schöne, das die Phantaſie entzückt, vorbei. Er hat das Schöne in ſeiner reinſten Vollkommenheit erblickt und iſt daher nun mit dieſem Gebiete fertig, er hat da nichts mehr zu holen; er hat zudem hinlänglich erfahren, daß das Schöne ſich nicht ſo wie man gerne möchte feſthalten läßt, daß es herrlich iſt, es zu ſehen, aber auch genug iſt, es geſehen zu haben, und es iſt daher jetzt endlich die Zeit für ihn gekommen, Befriedigung anderswo, nicht im Genießen, ſondern im eigenen Schaffen und Wirken, in der praktiſchen Thätigkeit zu ſuchen. Doch Eines hat er auch für dieſes Gebiet aus der Anſchauung der reinen und großartigen Schönheit des klaſſiſchen Alterthums mitgebracht; ſein Sinn für das Hohe Edle Gediegene, ſein Widerwille gegen das Gemeine Hohle Eitle Nichtige hat ſich noch geſchärft und geſteigert, und er ſucht ſich daher ein Thätigkeitsgebiet aus, wo er in „kühn“ großartiger Weiſe und wo er frei und unbehelligt von dem Elend und Flitterglanz einer in ſich hohlen Weltkultur, wie er ſie bereits kennen lernte, wirkſam ſein, wo er etwas wirklich Erfolgreiches, der Mühe Werthes, etwas wahrhaft Nützliches und Fruchtbares ſchaffen kann. Er kehrt der großen Welt den Rücken und wendet ſich abermals der Natur zu, aber in praktiſcher Abſicht; er ſucht ſich, unterſtützt durch die Wirren der Anarchie im Reiche, ein Stück Erde, ein unbewohntes und bis jetzt unbewohnbares Land aus, er unternimmt es, daſſelbe den Elementen die es verheeren abzuringen, es mit Hülfe der ihm dienenden Geiſter wohnlich für ein

neues freies und thätiges Menſchengeſchlecht zu machen, und er widmet ſich fortan ganz dieſer Thätigkeit, welche ihm ſelbſt ſtets neue Beſchäftigung und Befriedigung, immer reichere Mittel zu immer größerem Wirken, Freude eigenen ſchönen Beſitzes in freier Natur gewährt, wie ſie andrerſeits der Menſchheit nützlich, zur Erweiterung des Gebiets der Geſittung und Kultur geeignet iſt. Frei von den Erbärmlichkeiten der Welt mit aller Kraft für einen großen begeiſternden Zweck zu wirken, ſtets belohnt durch das Gelingen und doch nie ſtilleſtehend, ſondern immer weiter und weiter ſtrebend: das iſt es, worin Fauſt endlich eine ihm angemeſſene Lebensſphäre findet, daran hat er etwas, das ſein gewaltiges Streben auf einen feſten Punkt richtet und es damit auch beruhigt und ermäßigt, Etwas, das ſeinen Geiſt ausfüllt, ſeine Kraft beſchäftigt, ihm das verſöhnende Gefühl fruchtbarer Verwendung derſelben gibt, aber auch Etwas, das ihn ſtets in Spannung erhält, ihn zu immer umfaſſendern Plauen ſpornt, ihn nie ruhen und raſten läßt und ihn ſomit hoch emporhält über aller ſinnlichen Erſchlaffung und aller eiteln Selbſtzufriedenheit. Und damit iſt es dann ſchließlich (dem Vertrag gemäß) auch gegeben, daß er, obwol ſeine raſtloſe Ungeduld und ſein Bund mit dem Argen am ſpäten Abend ſeines Lebens noch Unheil und Unrecht anrichtet, doch nicht untergehen, nicht mit nichts endigen, nicht der Nichtigkeit d. h. der Macht des Böſen unterliegen kann, ſondern die Gerechtigkeit und Liebe von obenher dazwiſchentritt, um Mephiſtopheles beſchämt zurückzuweiſen und den Unermüdlichen wo möglich zu neuen Sphären reiner Thätigkeit, die er einſt in gewaltthätigem Unterfangen ſelbſt erobern wollte, emporzuheben.

Mag man über Vieles im zweiten Theil, über ſeine Sprache, über ſeine Allegorien und Phantasmagorien denken

wie man will, der ganze Plan iſt großartig, wahr, folgerichtig, harmoniſch angelegt. Fauſt erlangt wirklich, was er wollte, Betheiligung an Allem, was der ganzen Menſchheit zugetheilt iſt, er greift das Höchſte und Tiefſte, er ſtürzt ſich ins Rauſchen der Zeit, ins Rollen der Begebenheit, er dringt in undurchdrungne Zauberhüllen, er häuft Wol und Weh der Menſchheit auf ſeinen Buſen, er erweitert ſein Selbſt zu ihrem Selbſt, aber er zerſcheitert nicht, ſondern ſcheidet beruhigt, nachdem er das Seine gethan, für das Ganze fruchtbar gewirkt und geſtrebt hat. Er wird Alles was er noch werden kann, Mann des Staates, der Kunſt, des Schönheitsgenuſſes, Feldherr, Retter des Kaiſers gegen untreue Vaſallen, Reichsfürſt, Koloniſator, wie Halbgötter und Helden des Alterthums. Er bleibt in Allem der Alte, der Kraft- und Feuergeiſt, der ebendarum immer wieder in Gluth der Leidenſchaft, in ungeduldige Haſt und Unbeſonnenheit ſich ſtürzt; aber er ſchreitet auch vorwärts, da er ſich innerlich doch mehr und mehr abklärt und läutert, ſich immer mehr beſchwichtigt und zuſammennimmt; er geſteht am Schluſſe, da ſein Bund mit Mephiſtopheles ihn wider ſeinen eigenen Willen noch einmal in Gewaltthat verſtrickt hat, ſelbſt ein, daß er ein falſches Mittel gewählt, daß er mit Unrecht einſt die Welt verflucht und ſein Heil „im Düſtern geſucht hat", er erkennt es als das Beſſere, lieber in menſchliche Beſchränkung ſich zu fügen und innerhalb der menſchlichen Schranken zu leiſten, was ſich leiſten läßt. Fauſt's Streben dehnt ſich in dieſem zweiten Theil vollends zu der ganzen ungemeſſenen Weite und Breite aus, die zu umfaſſen er ſich vermaß, aber es ermäßigt und läutert ſich auch in dieſer Ausbreitung, wie eine Sturmesgewalt, die, in engem Raume eingeſchloſſen, hervorbrach, mit wüthendem Zerſtören einherbrauste, aber nachdem

ſie freies Feld gewann zu ungehemmter Ausdehnung nach allen Seiten, ebendamit auch von Moment zu Moment ruhiger friedlicher ſtiller wird, bis ſie endlich als ſanft erfriſchender Zephyr über die Fluren weht und in unmerklichem Säuſeln in die Ferne ſich verliert. Was ein Kunſtwerk von dieſer Anlage und Dimenſion, wie Fauſt ſie hat, haben ſoll, erſchöpfende Vollſtändigkeit der Durchführung, harmoniſches Austönen und Abſchließen, das fehlt dem zweiten Theile nicht.

Eine andere Frage iſt freilich, ob die Harmonie der Ausführung auch nach der Seite erreicht ſei, daß jedem der verſchiedenen Momente, zu denen die Entwicklung des Drama's ſich gliedert, auch das rechte Maaß des Umfangs und des Gewichts zugetheilt, keinem zu viel und keinem zu wenig angewieſen ſei. In dieſem Punkt kann das Urtheil nicht ſo günſtig ausfallen. Das Schönheitsgebiet, die Anſchauung des klaſſiſchen Alterthums, der Verkehr mit ſeinen Geſtalten gehört gewiß nothwendig hinein in die Fauſtdichtung, es würde etwas Weſentliches, Schlagendes in ihr fehlen, wenn Fauſt nicht auch zum freien Anſchauen der höchſten Weltſchönheit gelangte; nur hiedurch tritt er ganz und abſolut aus der einſtigen mittelalterlich mönchiſchdüſtern Abgezogenheit vom Leben heraus, nur hiedurch wird er die Entfremdung vom Leben völlig los, aus welcher er herauskommen ſoll. Aber dieſes Gebiet des Schönen iſt doch zu umfangreich behandelt, es nimmt ungefähr gerade die Hälfte des Ganzen ein, während dagegen ein anderes, doch noch gewichtigeres, das politiſch praktiſche Gebiet im erſten Akt etwas leicht und ziemlich gehaltlos, im vierten faſt nur ironiſch und humoriſtiſch, im erſten Theil des fünften in einer Beſchränkung auf eine koloniſatoriſche Thätigkeit behandelt iſt, die wol eine Grundlage des politiſchen Lebens, aber noch nicht dieſes ſelbſt iſt. Und

doch ſcheint es, als müſſe Fauſt ernſtlich und in großem Styl auf der politiſchen Bühne auftreten, wenn ſein Streben alle bedeutenden Gebiete des Menſchenlebens umfaſſen, wenn es ſeiner und ſeiner hohen Kräfte und reichen Mittel würdig ſein ſoll. Der Haupttadel, den Viſcher gegen den zweiten Theil erhebt, iſt eben dieſes Fehlen oder Zurücktreten des politiſchen Elements. Göthe ſelbſt ſchrieb im Jahr 1820, als er noch nicht an die Vollendung ſeines Fauſt dachte: „Es gibt noch manche herrliche reale und phantaſtiſche Irrthümer auf Erden, in welche der arme Menſch ſich edler, würdiger, höher, als im erſten gemeinen Theile geſchieht, verlieren dürfte; durch dieſe ſollte ſich unſer Freund auch durchwürgen; in der Einſamkeit der Jugend hätte ich es aus Ahnung geleiſtet, am hellen Tage der Welt ſähe es wie ein Pasquill aus.“ An was kann bei dem Wort Pasquill gedacht ſein, als an eine ironiſche Behandlung ſtaatlicher Zuſtände, ähnlich wie jetzt der erſte und vierte Akt ſie gibt, nur daß hier die Ironie zunächſt auf eine entferntere Vergangenheit, nicht auf die Gegenwart geht und daher die Bezeichnung des Pasquills auf ſie nicht zutrifft. Dachte Göthe an eine Behandlung politiſcher Gegenſtände, die ihm als „Pasquill“ ausgelegt werden würde, ſo mußte er nicht die Zeit Kaiſer Karl's IV., ſondern die Gegenwart oder doch die nächſte Vergangenheit im Auge haben, wie z. B. im Anfang des vierten Akts das franzöſiſche Hofleben des achtzehenten Jahrhunderts von Mephiſtopheles im Vorübergehen ironiſchſatyriſch durchgezogen wird. Ein Paralipomenon zum zweiten Theil zeigt, daß Göthe ſpäter wirklich den Anlauf zu einer Einführung Fauſt's ins politiſche Leben nahm, bei welcher das „Pasquill“ auf moderne Staatszuſtände zum Vorſchein kam. Es ſcheint, Fauſt war eine Rolle zugedacht, wie Marquis Poſa; er will einem jungen

Fürſten oder einer Republik zum Beſten rathen und dadurch ein Verdienſt um die Menſchheit ſich erwerben. Mephiſtopheles antwortet ihm:

Beſtände nur die Weisheit mit der Jugend
Und Republiken ohne Tugend,
So wär' die Welt dem höchſten Ziele nah. —
Pfui! ſchäme dich, daß du nach Ruhm verlangſt!
Ein Charlatan bedarf nur Ruhm zu haben.
Gebrauche beſſer deine Gaben,
Statt daß du eitel vor den Menſchen prangſt!
Nach kurzem Lärm legt Fama ſich zur Ruh,
Vergeſſen wird der Held ſowie der Lotterbube,
Der größte König ſchließt die Augen zu,
Und jeder Hund bepißt gleich ſeine Grube.
Semiramis [Katharina II.]! hielt ſie nicht das Geſchick
Der halben Welt in Kriegs- und Friedenswage,
Und war ſie nicht ſo groß im letzten Augenblick,
Als wie am erſten ihrer Herrſchertage?
Doch kaum erliegt ſie ungefähr
Des Todes unverſehenem Streiche,
So fliegen gleich von allen Enden her
Skarteken tauſendfach und decken ihre Leiche.
Wer wol verſteht, was ſo ſich ſchickt und ziemt,
Verſteht auch ſeiner Zeit ein Kränzchen abzujagen;
Doch biſt du nur erſt hundert Jahr berühmt,
So weiß kein Menſch mehr was von dir zu ſagen. —
Geh hin! verſuche nur dein Glück,
Und haſt du dich recht durchgeheuchelt,
So komme matt und lahm zurück!
Der Menſch vernimmt nur, was ihm ſchmeichelt:
Sprich mit dem Frommen von der Tugend Lohn,
Sprich mit Irion von der Wolke,
Mit Königen vom Anſehn der Perſon,
Von Freiheit und von Gleichheit mit dem Volke;

Fauſt erwiedert:

Auch dießmal imponirt mir nicht
Die tiefe Wuth, mit der du gern zerſtörteſt,
Dein Tigerblick, dein mächtiges Geſicht.
So höre denn, wenn du es niemals hörteſt:
Die Menſchheit hat ein fein Gehör,
Ein reines Wort erreget ſchöne Thaten;
Der Menſch fühlt ſein Bedürfniß nur zu ſehr
Und läßt ſich gern im Ernſte rathen.
Mit dieſer Ausſicht trenn' ich mich von dir,
Bin bald und triumphirend wieder hier.

Mephiſtopheles dagegen meint:

So gehe denn mit deinen ſchönen Gaben!
Mich freut's, wenn ſich ein Thor um andre Thoren quält.
Denn Rath denkt Jeglicher genug zu haben;
Geld fühlt er eher, wenn's ihm fehlt.

Warum ließ wol der Dichter den Entwurf liegen? Die Beantwortung hievon wird am einfachſten auf die Geſichtspunkte führen, die überhaupt bei der ganzen Frage, ob und wieweit das Politiſche in den zweiten Theil gehörte, entſcheidend ſind.

Den Entwurf hat der Dichter ohne Zweifel deswegen liegen gelaſſen, weil Fauſt mit ſeinem Vorhaben eines guten Raths und mit ſeinen roſenfarbenen Erwartungen vom Erfolg deſſelben zu philanthropiſch, zu naiv, zu optimiſtiſch erſcheint. Ein ſo ſkeptiſcher, ſo kritiſcher Geiſt wie Fauſt hat dieſen fröhlichen Glauben eines Schwärmer's nicht; ein ſo ungeduldiger Stürmer und Dränger wie er muß augenblickliche Erfolge ſuchen, die in der Politik nur ſelten, nur unter ganz beſonderen Umſtänden zu erreichen ſind. Auch iſt Fauſt zu

kosmopolitiſch, er iſt gewiſſermaßen entnationaliſirt durch ſeinen Bund mit Mephiſtopheles; er kann wol für ein politiſches Ganzes etwas thun, aber nicht einem ſolchen ſich wahrhaft anſchließen in Geſellſchaft ſeines Begleiters; es geht ſchwer im Verein mit dem Böſen für die Sache des Guten wirkſam zu ſein, daher denn auch im Entwurf die Beiden ſich trennen; Poſa kann nicht den Teufel nach Madrid bringen, Oranien nicht mit Hülfe Belials die Niederlande befreien; eine andere Art von politiſcher Thätigkeit, zu welcher das negativ zerſtöreriſche Weſen des dämoniſchen Gehülfen ſich eher ſchickte, ſchickt ſich für Fauſt nicht mehr, der jetzt ſchon im Stadium der größern Beſonnenheit und Milde ſteht. Viſcher ſchlug den Bauernkrieg vor; an dieſem ſoll Fauſt ſich betheiligen, Unheil ſtiften, dann in ſich gehen und ſein Innres erſt tiefer bilden und reinigen. Aber in ein hiſtoriſch ſo klar vorliegendes Kriegstheater, wie das des Bauernkriegs, können zwei ſo mythiſche Ritter, wie Fauſt und Mephiſtopheles, nicht eingeführt werden. Wir ſehen, Schwierigkeiten aller Art ſtanden Fauſt's politiſcher Thätigkeit entgegen.

Doch war nicht deßungeachtet Ein Anknüpfungspunkt für dieſelbe vorhanden in der Lage des deutſchen Reichs, wie der vierte Akt ſie darſtellt? Mit treffender Ironie ſchildert dort der Dichter die Zertheilung Deutſchlands, er ſchildert, wie der Kaiſer das Reich an die mächtigſten Fürſten verſchenkt, weil er es nicht mehr ſelbſt zuſammenzuhalten ſich getraut, obwol er ſoeben mit der Hülfe des Fauſt und Mephiſtopheles ſeinen Gegenkaiſer beſiegt hat. Konnte das nicht weiter verfolgt, konnte nicht Fauſt abermals vom Kaiſer oder von dem Volke zu Hülfe gerufen werden oder ſelbſt zu Hülfe ziehen gegen auswärtige Feinde, welche die Zerſtücklung des Reichs ſich zu Nutze machen? konnten nicht Fauſt und

Mephiſtopheles gegen dieſe fremden Feinde kräftigere Mittel anwenden, als ſie es im vierten Akte gegen Landsleute und Mitbürger thun, konnte nicht Mephiſtopheles, der am Anfang deſſelben die vulkaniſtiſche Exploſionstheorie ſo warm vertheidigt, dieſe Theorie praktiſch machen, die Erfindung Berthold Schwarz's ſich aneignen, die Feinde aus Deutſchland hinaus kanoniren und die Macht des Reiches herſtellen, ſo daß Fauſt den Ruhm eines deutſchen Patrioten, eines deutſchen Befreiers und Einigers erwarb? konnte nicht hierauf Fauſt's Verdienſt nach der Welt Lauf mit Undank belohnt und damit ſein abermaliges Sichzurückziehen zum „Meeresſtrand" eingeleitet werden? Nach der Anlage des Fauſtgedichts erſten und zweiten Theils war dieß der einzig mögliche Weg einer politiſchen Wirkſamkeit Fauſt's; der Raum dazu wäre durch die ohnedieß wünſchenswerthe Beſchneidung der klaſſiſchen Walpurgisnacht und der Helena zu gewinnen geweſen. Aber man muß auch wieder zugeben: die deutſche Geſchichte bietet bis jetzt einen entſcheidenden Wendepunkt, wie er bei einer ſolchen Behandlung anzunehmen geweſen wäre, nicht dar, und daß er in ſo beſtimmtem Sinne auf eine nur mögliche Zukunft präludire, kann dem Dichter, wenn er es aus patriotiſchem Sinne thut, zum Lobe angerechnet, aber es kann ihm nicht zugemuthet werden.

Begnügen wir uns daher mit dem Maaß des Politiſchen, das der Dichter geben wollte. Das Thema deutſcher Zerriſſenheit und Einigkeit, deutſcher Schwäche und Kraft wird im vierten Akt beziehungsreich genug behandelt; wer ihn während des letzten Krieges las, fühlte das gewiß. Ja es iſt überhaupt genug, daß das nationale Element in der Fauſtdichtung wenigſtens auch mit auftritt, obſchon Fauſt ſelbſt nicht zum eigentlichen Staatsmann und Helden geworden iſt.

Eine urſprünglich und weſentlich politiſche Natur iſt Fauſt in keinem Falle; unpſychologiſch und undramatiſch iſt es folglich nicht, daß Göthe ihn das politiſche Gebiet mehr ſtreifen als wirklich betreten läßt. An Bedeutung und Gewicht hätte das Werk in letzterem Falle gewonnen; aber nothwendig zur Einheit und Wahrheit des Gedichts war es nicht, daß Fauſt poſitiv mit dem Staatsleben ſich befaßte. Es liegt vielmehr jedenfalls etwas ächt Fauſtiſches in der Abneigung gegen die große Welt, die ihn treibt die Einſamkeit zu ſuchen und da ganz nach eignem Ermeſſen ein neues Land, einen neuen Staat erſt zu ſchaffen. Dieſe Rouſſeau'ſche Verſtimmung gegen die Civiliſation iſt ganz in Fauſt's Charakter, und ſie kann ihm auch wol bis ans Ende ſeines Lebens beigelegt werden, da ſein ſtrenges Urtheil über Menſchen und Dinge ſich ſtets gleich, Fauſt ſtets der abſolute Kritiker bleibt, der überall das Höchſte verlangt und überall unzufrieden iſt, wo er es nicht findet.

IV. Der erste Akt des zweiten Theils.

Zu Göthe's ursprünglicher Faustdichtung gehörte bereits sehr früh der Plan, Faust wie mit Gretchen so (dem Faustbuch gemäß) auch mit Helena in Verbindung zu bringen. Faust soll alles Schöne der Erde pflücken, aber zu keinem dauernden Glücke kommen; darum gewinnt er auch Helena, die Vielbesungene und Wenigen zu Theil Gewordene, allerdings aber auch sie nur um sie wieder zu verlieren und dann fortan dem männlichen Geschäft der Arbeit (Akt V.) sich zu widmen.

Alles was den Raum zwischen Gretchen und Helenen ausfüllt diente der ursprünglichen Conception nach nur zur Ueberbrückung der Kluft zwischen diesen beiden Frauenidealen die Faust kennen lernen soll [12]). Offenbar trägt auch Alles was dazwischensteht, d. h. Akt I. und II. des zweiten Theils, zahlloser Einzelschönheiten ungeachtet und mit Ausnahme der schon hier die Helena selbst producirenden Scenen, den Charakter einer etwas leichten und losen Behandlung an sich, wie sie Lückenbüßern gern zu Theil wird. Der erste Akt ist zu leicht nach der Seite des Gehalts, der zweite nach der Seite der Komposition, da er fast nur ein phantastisches Intermezzo ist; gegen diesen Tadel wird der Dichter nicht zu vertheidigen sein.

Wir lassen den **ersten Akt** an uns vorübergehen, um die Punkte zu bezeichnen, wo diese zu leichte Art der Behandlung hervortritt.

Der Akt beginnt mit einer Scene, welche darstellt, wie Faust, nachdem er lange Zeit durch Gewissensqualen ruhelos umhergetrieben war, endlich Ruhe Kraft und Muth des Lebens wieder findet. Er, der Freund der Natur, gesundet an ihrer mütterlichen Brust, gesundet in der Einsamkeit, in der Ferne von der Menschenwelt, wo er so entsetzlichen Jammer angerichtet und erlitten hat. Die Behandlung ist rein poetisch, romantisch; die Heilkraft der Natur wird symbolisirt durch die Elfen, die Faust in Schlaf singen, aus welchem er gestärkt wiedererwacht. Der Moment dieses Wiedererwachens ist hoch feierlich durch die Kombination mit dem prachtvollen Aufgang der Sonne über Alpenhöhen, der schon vorher während des Elfengesangs altgermanischer Mythe zufolge durch ungeheures Getöse, durch Posaunen- und Trompetenschall, angekündigt worden ist, gleichfalls als Symbol, daß endlich auch für Faust wieder ein neuer Tag anbrechen, Trost und Erquickung bei ihm einkehren, Freude am Dasein ihm wiederkehren soll. Der ganze Hergang: das Entschlummern Faust's in der kolossal herrlichen Gebirgsgegend, die Abenddämmerung (während der ersten), die sternhelle vollmondbeglänzte Nacht (während der zweiten), die Morgendämmerung (während der dritten), die Himmelshelle unmittelbar vor Sonnenaufgang (während der vierten Strophe des Elfengesangs), das Erwachen, die Schilderung des Aufgangs, der schmerzliche Rückblick auf das Flammenmeer der jüngst erlebten ungeheuren Schmerzen, der Entschluß fortan dem Uebermaaß der Leidenschaft fern zu bleiben, sich nicht wieder zu überstürzen, sondern vielmehr darnach zu streben, daß aus

dem Sturm und Drang des Lebens etwas ruhig Schönes, etwas Dauerndes Erquickliches sich entwickle, wie der ruhig das Auge erfreuende farbige Regenbogen, der dem stürzenden und stürmenden Wasserfall entsprießt, dazu die herrliche landschaftliche Scenerie (bei welcher dem Dichter die Gegend des Vierwaldstättersee's vorschwebte [13]), die vor dem Sonnenaufgang in höchste Fülle und Pracht übergehende Lieblichkeit der Musik, dieß Alles zusammen gibt ein so kunstvolles und reiches, ein so ergreifendes und erhebendes Bild, wie selten ein Dichter es entworfen hat. Die Gewissensqualen selbst, deren ausdrückliche Schilderung Manche vermissen, konnte der Dichter allerdings auch vorführen; aber er wird es unterlassen haben, weil eine solche Schilderung zu allgemein ausgefallen, und weil dem Gebeugten in der Person des Mephistopheles doch nur ein sehr leidiger Tröster zur Seite gestanden wäre; der schmerzvolle Rückblick („So ist es also, wenn ein sehnend Hoffen dem höchsten Wunsch sich traulich zugerungen" u. s. w.) genügt. Die Sprache konnte in dieser Scene einfacher und ungezwungener sein; viele Härten verschwinden aber für die (musikalische) Aufführung.

Sommer und Herbst sind vorüber, Karneval ist herangekommen; da finden wir Faust und Mephistopheles am kaiserlichen Hofe; hier soll nun versucht werden, ob sich etwas Bedeutendes unternehmen läßt. Der politische und ökonomische Zerfall des Reichs macht es den beiden Abenteurern leicht, sich einzuführen; was die Leute zunächst brauchen, ist das Geld, und Geld, das heißt ein „Gespenst" von Geld, falsches in der Hand wieder zerrinnendes Geld verstand der Teufel von jeher wol zu schaffen. Er kreirt Anweisungen auf Gold und Silber, das erst zu finden, auf vergrabene Kostbarkeiten, die erst zu heben sind; Faust, von alter Zeit

her ſchwärmend für die Natur und ihre Schätze, ſieht das Projekt nicht als bloßen Schwindel an, wie dieß ſeine Rede im Luſtgarten zeigt („das Uebermaaß der Schätze, das erſtarrt in deinen Landen tief im Boden harrt, liegt ungenutzt" u. ſ. w.), und gibt ſich daher ohne Weiteres zur Ausführung her. Hier nun muß ich den Vorwurf zu leichter Behandlung erheben. Was Mephiſtopheles von goldenen Töpfen Humpen Schüſſeln Tellern, ja von edlen Weinen in unterirdiſchen Klüften und Gängen abſichtlich faſelt, ſteht ſeiner Narrenrolle wol an, ſo gut als ſeine aſtrologiſchen Großſprechereien; aber es ſoll ja nicht bloßes Gefaſel ſein, ſondern Kaiſer Beamte und Volk zu der Annahme des Projekts der Fundirung des Papiergelds auf jene unterirdiſchen Herrlichkeiten bewegen. Und dazu nun iſt das Gefaſel doch zu arg, die Leute ſind als gar zu dumm und leichtgläubig behandelt, es iſt ihnen der kraſſeſte mittelalterliche Aberglaube beigelegt, der nicht in Fauſt's bereits aufgeklärtere Zeit taugt und nicht zur Grundlage eines ſo gewagten praktiſchen Unternehmens, wie die Aſſignaten, gemacht werden konnte. Jene Faſeleien paſſen in ein Märchen, aber nicht in ein Drama; offenbar hat ſich hier Göthe von den romantiſchen Neigungen der zwanziger Jahre zu weit führen laſſen. Sonſt aber iſt Alles in dieſen Scenen, der ſchalkhafte Humor, die perſiflirende Ironie, die Schilderung der Reichszuſtände und Sitten, ebenſo gut als ergötzlich, das „Pasquill" auf die Gegenwart, auf die Kunſt Geld ohne Gold zu machen, ſehr klar und damit dem Ganzen doch wieder eine umfaſſendere, über das blos Mittelalterliche weit hinausreichende Bedeutung geſichert.

Die erſte Scene, die es mit dem Aſſignatenprojekt zu thun hat, iſt der Staatsrath, in welchem der Plan nur erſt im Allgemeinen vorgebracht und den leitenden Perſonen an-

nehmlich gemacht wird. Um nun aber den Kaiser bestimmter von Faust's und seines Genossen hoher Kunst zu überzeugen und ihn wie den ganzen Hof nach den verheißenen Schätzen recht lüstern zu machen, benützen sie den Mummenschanz. Sie arrangiren in Einverständniß mit den bereits gewonnenen Hofleuten, dem Astrologen und dergleichen, einen Maskenzug, dessen Mittel- und Glanzpunkt eine dem Kaiser zu gewährende phantastisch romantische Anschauung der unerschöpflichen Erdenschätze bilden, und in welchem überhaupt der Reichthum die Hauptrolle spielen soll. Diese Absicht hindert aber natürlich nicht, daß der Maskenzug auch hievon ganz abgesehen so mannigfaltig und beziehungsreich als möglich gestaltet wird; zudem ist der Kaiser erst kürzlich von Italien zurückgekommen, wo er mehr dergleichen gesehen, und es soll daher auch aus diesem Grunde dießmal ein Prachtfest werden, bei welchem alles mögliche Unterhaltende, Reizende, Anmuthige, Charakteristische, Pikante vorkommen, bei welchem es aber im Kontrast hiegegen auch an bedeutendern und ernstern Darstellungen und Anspielungen nicht fehlen soll. Mit Behagen ergriff hier Göthe die Gelegenheit, nun auch einmal poetisch ein Hoffest in Scene zu setzen von einer inhaltreichen Mannigfaltigkeit und großartigen Pracht, wie er es in Wirklichkeit nie hätte zu Stande bringen können.

Die vielen künstlichen Deutungen und irrthümlichen Erklärungen, welche der Maskenzug veranlaßt hat, machen es nöthig, näher auf denselben einzugehen. Man darf auch in ihm weder zu viel noch zu wenig „Ideengehalt" suchen.

Die Anordnung ist folgende. Zu Anfang tritt, noch ohne Beziehung auf den speziellen Zweck (auf den dem Kaiser darzubringenden Reichthum), das Schöne und Interessante von leichterer und unbedeutenderer Art auf, als

Vorbereitung auf das Bedeutendere und Beziehungsreichere, das erſt zuletzt kommt und kommen muß, weil man nach Dieſem nichts mehr ſehen will. Der Zug beginnt mit dem Heiterſchönen, mit Gärtnerinnen und Gärtnern, die Blumen und Früchte feilbieten; an ſie reiht ſich der Flor der Jugend, Mädchen und Jünglinge, die als Fiſcher und Vogelfänger verkleidet Jagd auf die erſten machen. Als Kontraſt zu dieſen das Freudenfeſt am beſten eröffnenden reizenden feinern Figuren treten hierauf auch derbere Elemente der Geſellſchaft auf, die ſich auch ihren guten Tag machen wollen, maſſive Holzhauer, bettelhafte Straßenjungen, gierige Eſſer und Trinker. Auf ſie folgen bereits als Uebergang zu den bedeutungsvollern Darſtellungen Dichter und Sänger nebſt ihrem Widerpart dem Satyriker. Dieß Alles bildet nur das harmlos heitere Vorſpiel des Ganzen. Nun aber tritt etwas Beziehungsvolleres, es tritt die Mythologie auf, bei welcher es hauptſächlich darauf abgeſehen iſt, auf die vorhandenen Bedürfniſſe und Verhältniſſe des Staates allegoriſch anzuſpielen. Als Einleitung dienen auch hier wieder anziehende und intereſſante mythologiſche Figuren, die lebenverſchönernden Grazien, und im Kontraſt zu ihnen die ernſten, obwol der Feſtfreude zu lieb alles Schreckhaften entkleideten Parcen und Furien mit freundlichen, aber gemeſſenen, zum Feſte ganz paſſenden Mahnungen auch in Freude und Genuß Geſetz und Maaß nicht zu vergeſſen. Hierauf erſcheint auf einem Elephanten, den die Klugheit leitet, die Viktoria, zu beiden Seiten Furcht und Hoffnung in Feſſeln, die ganze Gruppe Sinnbild einer Sache, die eben jetzt ſehr wichtig iſt, nämlich des Glückes des Staats und der Bedingungen deſſelben, Sinnbild davon, daß nur „Klugheit“ „das große Gemeinweſen“ glücklich zum „Sieg“ über alle Noth führen kann, nur Klugheit, unbeirrt

einerſeits durch ſchwache „Furcht“ und Aengſtlichkeit, andrerſeits durch thörichte, immer Beſſeres und Beſtes wollende und darüber in der Gegenwart zweckmäßig zu handeln verſäumende „Hoffnung“; im Kontraſt zu dieſer die Größe und das Glück des Gemeinweſens darſtellenden, dem Gemeinweſen Glück wünſchenden Gruppe folgt ſodann noch als Anhang Zoilotherſites, der Begeiferer des Großen, dem nichts recht iſt, der Vertreter des unzufrieden ſchmähſüchtigen Elements im Staat, der aber dafür ſogleich gezüchtigt und in ſeiner giftigen Häßlichkeit entlarvt wird, da er nicht zum Freudenfeſt ſich drängen ſoll, mit welchem ja für das Gemeinweſen eine neue Periode des Glückes und Glanzes beginnen wird. Endlich nun folgen, aber auch nicht zu gleicher Zeit, ſondern erſt nach einander, die Hauptperſonen: der Gott des Reichthums Plutus mit dem Golde, das der Kaiſer erhalten, und der Kaiſer, der es in Empfang nehmen ſoll. Zuerſt erſcheint auf einem von vier Drachen durch die Luft gezogenen Wagen Gott Plutus, von Fauſt vorgeſtellt; herangeführt wird er von dem Genius der Poeſie, welche ja, da ſie die ganze Maskenherrlichkeit erfunden und gemacht und ſo auch Gott Plutus „herangebracht“ hat, auch vollen Anſpruch darauf hat, hier mit aufzutreten und zwar eben als Führerin der Hauptperſon d. h. des Plutus aufzutreten; zugleich deutet die Verbindung beider an, daß Gott Plutus heute nach ſeiner der Poeſie verwandten d. h. nach ſeiner freundlichen idealen Seite, als freigebiger Verſchönerer des Lebens, der wie die Poeſie alles Schöne reich ausſtreut, auftreten ſoll, wogegen des Kontraſts halber hinten auf dem Wagen von Mephiſtopheles vorgeſtellt der Geiz, das Materielle Gemeine und Widerwärtige, das ſich an den Reichthum auch hängen kann, gleichfalls auftritt mit ſchmähenden Invektiven gegen ein zweites dem Reich-

thum gern folgendes und huldigendes Gemeines, gegen Luxus und Sinnenluſt. Plutus und ſein Begleiter theilen nach allen Seiten Gaben aus, die jedoch, da Alles Scherz und Neckerei iſt, den Empfängern unter der Hand in nichts verſchwinden; dann folgt die Hauptſache: eine große Kiſte voll wallenden Goldes, welche Plutus mitgebracht (Ankündigung des Reichthums, den Fauſt ſpenden wird), wird auf den Boden niedergeſetzt. Nach einer von Mephiſtopheles mit irouiſch cyniſchen Späſſen ausgefüllten Pauſe naht der Kaiſer, dem dieſe ganze Goldesherrlichkeit zu Füßen gelegt werden ſoll. Da er der Herr der Welt und der Welt nicht nur, ſondern insbeſondere der Natur iſt, ſofern ihm ja deren verborgene Schätze jetzt eben eigen werden ſollen, kommt er als Pan, d. h. doppelſinnig als Weltall (Weltherr) und Gott Pan (Gott der Natur); als Gott Pan aber iſt er auch Herr des ganzen Chors von Naturgeiſtern, mit welchen die Mythologie dieſen Gott und andere verwandte Götter umgibt, der Faunen, Satyrn, wilden Männer, der Berg- und Waldnymphen, unter deren Anführung und Begleitung er ſomit erſcheint; daß das wilde Heer dieſer Begleiter die rohen und übermüthigen Kräfte und Leidenſchaften darſtellen ſolle, welche Revolutionen bewirken, und daß die Revolution am Schluſſe, verſinnlicht durch den Brand der ausbricht, wirklich auch auftrete, wie Düntzer und Andere meinen, davon iſt keine Rede; in der That eine eigene Revolution, die den Herrſcher als den Herrn der Welt und aller Kräfte der Natur vergöttert; freilich „ſtürmen ſie an", aber nicht gegen das öffentliche Wol, ſondern als Vorboten und Trabanten des unwiderſtehlich mächtigen Weltgebieters. Als der Pan oder Kaiſer nebſt Geleite angekommen iſt, tritt eine Deputation der Gnomen, der Metallgeiſter, vor ihn, zeigt und übergibt ihm das in Plutus Kiſte quellende

Gold, das ſie ſo eben entdeckt haben; damit iſt die Hauptabſicht des ganzen Mummenſchanzes erfüllt, der Kaiſer iſt feierlich zum Herrn der unerſchöpflichen Metallſchätze erklärt, welche das Innere der Erde birgt. Das Ganze endigt dann, weil es doch nur Schein und Scherz iſt, ſcheinbar ſchreckhaft damit, daß die aus der Goldquelle aufſprühenden Gluthen des Kaiſers Bart und die andern umſtehenden Masken und Vermummungen in Brand ſtecken, ja ſogar das ganze Haus zu verzehren drohen, aber auf einen Wink des Plutus (Fauſt's, dem Mephiſtopheles dießmal die Gewalt über das „freundliche Element" übertragen hat) alsbald mit ſeinem Zauberſtab beſchwichtigt und durch Nebeldünſte gelöſcht werden, wieder nicht, wie Düntzer's ſchwarzſichtige Auslegung des Mummenſchanzes behauptet, die Revolution, die den Staat zu zerſtören droht, ſondern, wie es gleich nachher heißt, ein heiteres „Flammengaukelſpiel", das erſchreckt nur um zu necken und um auch durch das ſcheinbar Schreckhafte ſowie durch die ſchnelle Beruhigung des Brandes die magiſche Kunſt Fauſt's in ihrem vollen Glanze zu zeigen; höchſtens nebenbei eine Andeutung, daß der Reichthum auch zu Schaden ausſchlagen könne und überhaupt alle weltliche Herrlichkeit auch von der Gefahr des Untergangs bedroht ſei. Wie die erſte Scene des zweiten Theils, in welcher Fauſt in der ſchönen freien Natur zu neuem Leben und Lebensmuth erwacht, einen ſehr beſtimmten Kontraſt bildet zu der erſten Scene des erſten Theils, wo der abgemattete kranke Gelehrte in dumpfer Kammer ſich quält, ſo iſt dieſe Scene ein Gegenſtück von Auerbach's Keller, indem die Magie dort ſtrafend und wirklich ſchreckend, hier aber erheiternd, goldne Berge verheißend und nur zum Scherz in Angſt verſetzend auftritt.

Nachträglich, in der Scene im Luſtgarten, ſtellt

ſich heraus, daß der Kaiſer in der Feſtnacht, da er als Pan vor der flammenden Goldesquelle ſtand und „im Feuerreich als Herr der Schätze der Natur ſich beſpiegelte", die ihm von den höchſten Beamten überreichte Urkunde vollzogen hat, durch welche die Aſſignaten Geſetzeskraft erhalten. Das Projekt iſt ſomit gutgeheißen in dem Moment, wo die Zaubermacht der beiden Abenteurer durch ihre Glanzeffekte Alles begeiſtert und berauſcht hat; an ſich ſchon paſſend, aber im Mummenſchanz ſelbſt iſt weder der Moment, in welchem der Kaiſer die Urkunde unterzeichnen ſoll, angegeben, noch iſt es überhaupt ganz klar, wie er ſich zur Unterzeichnung herbeiläßt. Auch hier hat ſichs der Dichter etwas bequem gemacht. Trefflich dagegen ſind in der Scene im Luſtgarten die unverſchämten, aber mit Behagen aufgenommenen Schmeicheleien des Mephiſtopheles, prächtig die humoriſtiſche Schilderung des Gebahrens der verſchiedenen Beamten Stände und Individuen, nachdem das wolfeile Aſſignatengeld in ihre Hände gekommen iſt. Mephiſtopheles wird in dieſem zweiten Theil immer liebenswürdiger; es geht jetzt nicht mehr ſo tragiſch und gewaltſam zu, wie im erſten, und er kann daher mit Behagen ſeine Schalksnatur entfalten.

Faſſen wir das Ergebniß über die ganze Papiergeldsepiſode zuſammen, ſo iſt es einerſeits gewiß, daß ſie eine gute Einleitung bildet für Fauſt's Wirkſamkeit am Hof, und daß ſie gut angeknüpft iſt an die ſchlimme Lage des Reichs, welche hinwiederum paſſend den Anknüpfungspunkt für Fauſt's ſpätere Unternehmungen und Erfolge bildet. Unbeſtreitbar iſt ferner, daß in einem Gedicht, das ſo lebhaft von Anfang an gegen alles Nichtige Aeußerliche Scheinbare auftritt, eine ironiſirende Behandlung auch dieſes Elements, auch dieſes buchſtäblichen Scheines ohne Subſtanz und Wahrheit

immerhin am Platze, und daß Göthe durch die Ursachen und Anlässe der französischen Revolution auch von außen her stark genug auf dasselbe hingewiesen war. Aber andrerseits ist zu viel mittelalterliche Lokalfarbe, zu viel astrologisch phantastischer Quark darin, das Ganze ist zu unwirklichkeitsgemäß, zu unwahrscheinlich und zu gehaltleer, Faust namentlich verhält sich zu passiv, er macht dem Scheinwesen zu große Zugeständnisse, er erscheint daher hier zu unbedeutend, zu sehr unter seiner Würde; zum Mindesten sollte ihm irgendwo einmal eine Rede in den Mund gelegt sein, in welcher er ausspricht, daß seiner Absicht nach die Assignatenemission nicht den Lurus, sondern die Anregung zu der bis jetzt im Reiche noch fehlenden Ausbeutung der Bodenschätze und damit zu fruchtbarer Thätigkeit überhaupt zum Zwecke habe. Eine üble Folge dieser zu leichten und bedeutungslosen Behandlung ist sodann auch, daß dieser ganze Anfang des zweiten Theils in Ton und Inhalt zu scharf absticht gegen den düstern und schweren Ernst des Schlusses des ersten; der Umschwung aus dem Tragischen zu einem versöhnenden glücklichen Gange der Dinge, welchen die spätere Faustbearbeitung einführte, geschieht zu schnell, er fällt gleich ins Komische, ins andere Extrem, es fehlt die Stetigkeit eines vermittelnden Ueberganges.

Der Schluß des ersten Akts wird ausgefüllt von dem Schauspiel der **Erscheinung von Helena und Paris** nebst der komischen Zwischenscene, in welcher Mephistopheles als Wunderdoktor auftritt. Was im ersten Theil die Hexenküche, ist im zweiten dieses Schauspiel. Der Beweis, daß der zweite Theil altersschwach sei, wäre hier erst zu führen; ich weiß nichts in dieser Gattung von Poesie, was diesem Stück an die Seite gesetzt werden könnte. Faust soll einmal das Gebiet der reinen Schönheit schauen; wie konnte dieß

paſſender eingeleitet werden, als durch ein ſolches Hofſchauſpiel? Wie ſich Kaiſer Maximilian I. durch Abt Tritteuheim ſeine verſtorbene Gemahlin Maria von Burgund erſcheinen ließ, wie Hans Sachs in einer eignen Hiſtoria wahrheitsgemäß ein Schauſpiel beſchreibt, in welchem ein Nigromant demſelben Kaiſer zu Innsbruck Hektor Helena und jene Maria zeigte, ſo ſoll hier Fauſt Daſſelbe thun, und damit erſchließt ſich ihm die Sphäre des ſchönen Ideals, die ihm bisher ſo freund geweſen war, wie ſie es den modernen Nationen überhaupt war, ehe das klaſſiſche Alterthum aus dem Untergang wiedererſtand. Alles iſt hier durchaus wol angelegt, pſychologiſchwahr und am gehörigen Ort grandios durchgeführt; nur muß man ſich nicht durch das ſcheinbar Fremdartige der „Mütter" und ihres geheimnißvollen Geſtaltenreiches verblüffen oder gar gegen den Dichter verſtimmen laſſen, als habe er da undichteriſche Allegorien und Philoſopheme auf die Bahn gebracht. Die Sache iſt ſo unendlich einfach, wenn man ſie nur natürlich, mit Rückſicht auf den Geſammtzuſammenhang und mit einigem Zutrauen zum Dichter anſieht.

Fauſt ſoll, das ſteht dem Dichter feſt und darf ihm gewiß auch wol zugegeben werden, die reine Schönheit und zwar die der klaſſiſchen Vorzeit kennen lernen; denn nicht um das Schöne an ſich, ſondern um ein wirkliches Schönes, um Anſchauung des Schönen in ſichtbarer Realität iſt es Fauſt, der aus der Sphäre des abſtrakten Begriffs heraus iſt und will, zu thun; Ort eines wirklich exiſtirenden rein Schönen iſt aber für uns eben nur das klaſſiſche Alterthum. Daß Fauſt dieſes kennen lerne, iſt außerdem auch dadurch nahgelegt und vorbereitet, daß es zugleich das Gebiet heroiſcher Hoheit und Kraft iſt, die in ihm untrennbar mit der ſchönen Anmuth zuſammen iſt; die Vor-

welt „hoher, kraft- und thatenvoller Ahnen“ ist aber von jeher eine Region gewesen, zu der sich Faust aus unbefriedigender Gegenwart, aus erfolglosem Abmühen in beengender Existenz zurückgesehnt hat!

Nun fragt es sich weiter: wie sollte der Dichter Faust die reine Schönheit und Hoheit des klassischen Alterthums erblicken und genießen lassen? Sollte er ihn eine Kunst- und antiquarische Reise machen lassen, auf welcher er die Sammlungen des Vatikan, der Villa Ludovisi, des bourbonischen Museums, des Theseustempels sich besieht, wie ein gebildeter deutscher Kunstfreund und Kunsthistoriker? Schwerlich. Damit müssen wir allenfalls uns begnügen, aber auch Faust? Keineswegs. Faust will Leben, Wirklichkeit, nicht bloße Monumente und Erinnerungen, und er kann es wollen, da er den allmächtigen Mephistopheles zur Hand hat, der ihm Manches verschaffen kann, was sonst nicht Jedem zu Theil wird. Die wirkliche Helena, selbst wenn diese Wirklichkeit nur trügender Schein sein sollte, nicht die Helena von Erz und Stein, nicht die Aphrodite von Melos u. s. w., muß Faust zu schauen bekommen. Aber auch das ist bei Faust noch nicht genug. Was vermissen und bedauern wir Uebrigen bei allem Natur- und Kunstschönen, was Andres als dieß, daß es doch nie ganz rein und vollkommen ist, daß die Kraft der Natur das Schöne festzuhalten ihrer Intention es hervorzubringen nicht gleich, daß die Energie der künstlerischen Ausführung der Idealität der Conception nicht durchaus zu folgen im Stande ist? Wozu hat denn nun aber Faust seinen Mephistopheles? warum soll Faust, der unerbittliche Feind alles Halben und Unvollkommenen, der überall nur das Ganze Vollendete Rechte will, warum soll er jetzt, wo es sich um das Schöne handelt, nicht durch die außer-

ordentliche Macht seines Begleiters eben die Reinheit und Vollkommenheit des Schönen zu schauen bekommen, die wir andern Sterblichen niemals erblicken, weil wir keine so mächtigen Freunde haben wie Mephistopheles? warum soll dieser ihm nicht dazu helfen, das Schöne nun auch einmal in reiner ursprünglicher Idealität, aus erster Hand zu sehen, statt wie wir immer nur aus zweiter? Gewiß, wollte der Dichter Faust's Schauen des klassisch Schönen in seiner ganzen Reinheit dichterisch und wollte er es gemäß dem Charakter und Wesen der beiden Hauptpersonen behandeln, so lag ihm nichts näher als der Versuch, Faust durch Hülfe seines Begleiters eine Erscheinung der klassischen Schönheit in reiner Idealität, aus erster Hand zu Theil werden zu lassen.

Um dieß ins Werk zu setzen, bot sich dem Dichter ein dichterisches Philosophem der dichterischsten aller Philosophien, der platonischen, dar. Wie im achtzehnten Jahrhundert Schiller von des Ideales Reiche sang, wo frei von jeder Zeitgewalt, die Gespielin seliger Naturen wandelt in des Lichtes Fluren göttlich unter Göttern die Gestalt, so hatte einst Plato [14]) von einem überhimmlischen Ort gedichtet, den er auch das Feld der Wahrheit nennt, wo die idealen Wesenheiten, die ewigen Urbilder aller sinnlich weltlichen vergänglichen Existenzen wohnen und den Seelen der Götter und Menschen, die nach oben sich zu schwingen vermögen, sichtbar werden. Der spätere Platonismus bildete diese Lehre mit einer Bestimmtheit aus, welche ihr Urheber ihr noch nicht gegeben hatte, welche aber bei diesen Spätern mit anderweitigen Lehren von der Gestaltung des Weltalls zusammenhieng und deutlich darauf hinausgieng, das Reich der Urbilder der Dinge als den Mittelpunkt des Weltalls hinzustellen, als den Mittelpunkt, von welchem aus die Urbilder nach allen Seiten

des Universums hin in die Materie eingehen und hineinwirken, um sie zu gestalten und durch dieses Gestalten die wirklichen Dinge hervorzubringen. Eine weitere Veränderung der platonischen Lehre bei den Spätern bestand sodann darin, daß dieselben sich immer mehr zu der Annahme hinneigten, dergleichen schöpferische Urbilder gebe es nicht blos, wie Plato lehrte, für die Gattungen der Dinge (ein Urbild der Menschheit, der Schönheit, der Güte u. s. w.), sondern auch für jedes Einzelding, jedem Einzelding der Wirklichkeit gehe ein Urbild desselben voran, das von Ewigkeit her seinen Ort in jenem Reich der Urbilder, in dem „Feld der Wahrheit" habe [15]). Eine Stelle, in welcher sich diese spätere Lehre, verbunden mit pythagoreischen Ansichten über das Weltall und seine Theile und Bewegungen, vorgetragen findet, in der Schrift Plutarch's über den Verfall der Orakel (Kap. 22), war Göthe sicher bekannt. Sie lautet: „Es gibt hundertdreiundachtzig Welten. Diese sind nach der Figur des Dreiecks gestellt. Jede Seite des Dreiecks enthält sechszig Welten, die drei übrigen aber stehen in den drei Ecken desselben. In solcher Ordnung berühren sie einander sanft, und gehen immer wie in einem Tanze herum. Die Fläche innerhalb des Dreiecks (in der Mitte zwischen den drei Weltenreihen) ist als ein für alle Welten gemeinschaftlicher Heerd (Nahrungsschooß) anzusehen und heißt das Feld der Wahrheit. In demselben liegen die Gründe, Gestalten und Urbilder aller der Dinge, die je existirt haben und noch existiren werden, unbeweglich." Derselbe Schriftsteller bot noch eine andere Stelle dar, welche von sonst selten genannten mysteriösen Gottheiten, den Müttern, redet. Im Leben des Marcellus heißt es Kap. 20 von einer uralten Stadt in Sicilien, „sie sei berühmt wegen der Erscheinung der Göttinnen, welche die Mütter heißen."

Auch der Geſchichtſchreiber Diodor aus Sicilien erwähnt ſie (IV. 80.), und ſagt von ihnen, ihr Dienſt ſei von Kreta nach Sicilien verpflanzt worden durch kretiſche Anſiedler, weil ſie bei den Kretern ganz beſonders hochgehalten werden; auch in andere Gegenden habe ſich ihre Verehrung und der Glaube verbreitet, daß Glück der Einzelnen und der Staaten durch ihre Verehrung ſicherlich erworben werde; ihre Hochhaltung komme daher, daß ſie vor Alters den Zeus vor ſeinem Vater Kronos verborgen und auferzogen haben; ſie ſind ſomit, dürfen wir ſicher ſchließen, geheime, aber wolthätige, erhaltende, bewahrende Gottheiten, Gottheiten der Fruchtbarkeit und des Lebens, unter deren Schutz das Gedeihen der Natur und Menſchheit ſteht. — Die beiden plutarchiſchen Stellen nun, vielleicht auch die zur nähern Erklärung der zweiten dienende Stelle Diodor's faßte der Dichter mit einem glücklichen Griff zuſammen, oder ließ ſich vielmehr von ihnen zu ſeiner Dichtung von dem Geſtaltenreich, wo die Mütter thronen, anregen, obwol er ſeiner Sinnesart gemäß das Ganze etwas weniger idealiſtiſch als Plato gethan nehmen mußte. Fauſt ſoll Helena und Paris in reiner urbildlicher Schönheit, in einer Schönheit aus erſter Hand zu ſehen bekommen; darum werden ſie herbeiberufen aus dem tiefſten Mittelpunkt des Univerſums, dem Geſtaltenreich, dem „grenzenloſen, wo des Lebens Bilder regſam ohne Leben ſind, wo was einmal war, in allem Glanz und Schein ſich regt, weil es ewig ſein will", von wo ſie wiederum eintreten können „in des Lebens holden Lauf", und wo daher auch „der kühne Magier ſie aufzuſuchen" wagen darf. Erzeugt werden (dieß iſt vorauszuſetzen) alle Weſen von den ſchaffenden Kräften des Univerſums (von der Gottheit); dieſe ſchaffenden Kräfte geben nun aber ihren Kreaturen nur ein kurzes, bald ver-

gehendes Daſein in der ſichtbaren Welt; allein untergehen kann mit dem Scheiden aus der Tageswelt dasjenige nicht, was einmal Form, Geſtalt gewonnen hat; nur der Körper eignet jenen Mächten, die das dunkle Schickſal flechten, die Geſtalt, die Form iſt ewig, und zwar die reine Form; nur die reine Form verdient ewig zu ſein, aber ſie iſt es eben darum auch [16]); das ſinnlich wandelbare Sein geht dahin und wird nicht aufbewahrt, aber in der höchſten Vollkommenheit, die es überhaupt erreichen konnte, dauert jedes Weſen fort; das Ideal, das Urbild jedes Weſens, das wird aufbewahrt, das bleibt ewig in dem vollen „Glanz und Schein", den es auf der Höhe ſeines Daſeins entweder wirklich hatte oder den zu erreichen es wenigſtens den Keim in ſich trug, und ſo kann es denn auch (wie in der Seelenwanderungstheorie die Seelen) ins ſichtbare Leben möglicherweiſe zurückkehren und kehrt auch — dieß iſt wenigſtens hier die Vorſtellung — in daſſelbe wirklich zurück (denn, ſagt Fauſt, „ihr vertheilt es, allgewaltige Mächte, zum Zelt des Tages", in die Tageswelt, „zum Gewölb der Nächte", in die Welten, die wir nur bei Nacht erblicken, kurz in alle Theile des Kosmos). Dieſe Vorſtellung von dem unermeßlichen, die reinen Formen aller Weſen aufbewahrenden Geſtaltenreich wird ſodann, wie ſich's gebührt, poetiſch belebt und für die Anſchauung vervollſtändigt durch die Vorſtellung von den Müttern. Die Mütter ſind die Gottheiten des Geſtaltenreichs, welches Alles aufbewahrt; ſie ſind nicht die ſchaffenden, aber ſie ſind die erhaltenden, mütterlich aufnehmenden und bewahrenden Göttinnen, in deren ſtillem Reich was war, aber nicht mehr iſt ſich ſammelt, ſei es um da zu bleiben, oder um wieder „von des Lebens holdem Lauf erfaßt, an des Tages Zelt, an der Nächte Gewölb vertheilt zu werden." Sollen die Geſtalten

des Lebens in das Gestaltenreich hinab, von da wieder in die sichtbaren Welten zurückgehen und sofort, so muß auch Jemand da sein, der sie in Empfang nimmt, sie wieder ins Leben sendet, wenn die Zeit gekommen ist; das thun die Mütter, und weil die Gestalten, die in das Leben und aus dem Leben treten, unermeßlich sind an Zahl und Menge, so sind es auch der Gottheiten viele, welche diesen Lebensproceß leiten, daher „die Mütter", nicht eine singuläre Einzelgottheit. Noch genauer weisen auf das Wesen dieser „Mütter" die Worte des Mephistopheles hin: „die einen sitzen, andre stehn und gehn, wie's eben kommt, Gestaltung, Umgestaltung, des ewigen Sinnes ewige Unterhaltung." Die „Mütter" sind hienach der ewige Sinn, der ewige Verstand, der (gleichfalls spätplatonisch) die Urbilder aller Dinge in sich trägt, von ihnen umschwebt oder erfüllt ist; dazu dichtet nun hier der Dichter noch hinzu, dieser ewige Sinn mache sich selbst zu thun mit dem Gestalten und Umgestalten der Bilder der Dinge, er sei nicht unlebendig und unthätig, sondern unterhalte sich damit, an den in sein Schattenreich herniedergestiegenen Gestalten selbst wieder gestaltend, bildend, formend thätig zu sein, z. B. etwa sie zu ihrer ursprünglichen Reinheit und Fülle zurückzuführen, des Lebens Narben und Wundenmale ihnen wieder abzustreifen, sie in neue Jugendkraft zu kleiden, bevor sie abermals in neue Welten wandern, diejenige Gestalt ihnen zu verleihen, in welcher sie aufs Neue „des Lebens holden Lauf" beginnen sollen. Auch rücksichtlich dieser Seite des Wesens und der Thätigkeit der „Mütter" paßt es, daß sie in der Mehrzahl sind; ein ewiger Verstand in der Einzahl, der die Gestalt aller Wesen bestimmt und erneut, wäre eine zu abstrakt philosophische Figur und käme zudem mit dem Gottesbegriff in Kollision, weil er demselben zu nahe

träte. So aber treten die „Mütter“ mit den Moiren, Parcen und ähnlichen Gottheiten in Einen Kreis von höhern, aber nicht zu hohen Gewalten ein, die mit Entstehen und Vergehen, Geburt und Tod, Gestalt und Geschick der unermeßlich zahllosen Wesen sich befassen, welche der Kreislauf des kosmischen Lebens alle Ewigkeit hindurch in jedem Moment ans Licht des Tags empor- wie ins Dunkel der Nacht hinabtreibt.

Nicht die Urbilder der Dinge selbst sind die Mütter, wie Düntzer meint, sondern die Wesen, bei welchen die Urbilder sich sammeln, und von welchen sie wieder an die Tageswelten heraustreten (daher auch Faust keineswegs, wie derselbe Gelehrte glaubt, die Mütter mit dem Dreifuß an die Oberwelt heraufbringt). Nicht das schaffende und erhaltende Princip überhaupt sind sie, wie Eckermann annahm, sondern nur ein erhaltendes, sie sind Göttinnen, welche der ewigen Metamorphose der Dinge, des schon Vorhandenen vorstehen. Noch weniger sind sie, wie Weiße glaubt, das gestaltlose Reich der innern Welt des Geistes, die unsichtbare Tiefe des nach Geburten ringenden Geistes, aus der alle idealen Schöpfungen des Geistes hervorgehen, oder gar, wie Hartung [17]) sagt, die Oede des spekulativen Denkens, wie sie vor Allem Spinoza vorbildlich gezeigt hat. Solche subjektive Auffassungen sind ganz unrichtige Anwendungen der modernen Immanenzphilosophie, sie verflachen nur und treffen die Sache nicht. Aus dem Reich der reinen Gestalten holt Faust die Helena, weil er das reine Urbild der Schönheit anschauen soll; keineswegs aber soll er das Ideal der Schönheit selbst, aus seinem Geist produciren; davon ist gar nicht die Rede, Faust soll nicht Künstler werden, er soll nicht schaffen, sondern sehen, aber er soll das Schöne aus erster Hand, aus der Hand der Wesen sehen, die es ewigklar und spiegelrein für alle Zeiten

aufbewahren in den ſtillen Gründen des Univerſums, wohin keine irdiſche Verderbniß reicht. Ganz paſſend iſt es hiebei zugleich, daß Fauſt nun auch einmal wirklich „in der Weſen Tiefe" kommt, nach der er immer trachtet; wie der Fauſt des Fauſtbuchs Himmel und Hölle zu ſehen bekommt, ſo er die unermeßlichen Räume, wo des Lebens ſchweigende Phantome wandeln und harren, bis ſie herauftreten zur Tagesſonne. Auch Gervinus[18]) faßt mit Recht die Mütter objektiv „als die urſprünglichen Wirkungskräfte, von denen Elemente und Geſchöpfe ausgehen, zu denen ſie zurückkehren" (nur daß unter ihnen nicht die allerhöchſten und letzten ſchaffenden Kräfte zu verſtehen ſind). Selbſt in dem Spruch des Confucius: „Soll ſich dir die Welt geſtalten, in die Tiefe mußt du ſteigen, ſoll ſich dir das Weſen zeigen; — im Abgrund wohnt die Wahrheit" iſt nicht an die Tiefe des Denkens, an die Abgründe des forſchenden Geiſtes, ſondern in objektiver Weiſe an das Innere der Dinge ſelbſt, an ihr von der Oberfläche die ſie zeigen noch weit abliegendes inneres Weſen gedacht.

Durch die Hülfe des Mephiſtopheles erhält Fauſt die klaſſiſche Schönheit in ihrem reinen Glanz, das Original, nicht eine bloße Kopie zu ſehen; aber nun tritt eine unerwartete Wendung ein; Fauſt will die Geſtalt feſthalten, er faßt ſie an, allein ſie entſchwindet ihm, da ſie keine materielle Individualität, ſondern nur eine geiſterartige Weſenheit iſt, die man ſchauen, aber nicht mit Händen greifen und betaſten kann. Fauſt jedoch iſt ſo hingenommen von dem vollen Strom der Schönheit, die ſich ihm in Aug und Sinn gegoſſen, er iſt ſo ſich ſelbſt entrückt durch die herrliche Geſtalt, deren Anblick erſt ihm geoffenbart hat, was Schönheit iſt, welcher Schönheit die Welt fähig iſt, daß er

mit ihrem Verschwinden die Besinnung verliert und in fieberhaftem Starrkrampf nur von Helena noch träumt, blind und taub für die übrige Welt, geistig verloren, wenn seine Sehnsucht nach ihr nicht gestillt werden wird. Dieser Zustand dauert fort, bis Homunkulus ihn nach Hellas bringt; dort im Lande des ersehnten Ideals lebt er wieder auf.

Wie sonderbar sind doch hier die gewöhnlichen Deutungen! Düntzer sagt: „Faust's erster unglücklicher Versuch sich der Helena zu bemächtigen bezeichnet das leidenschaftliche Anstürmen nach dem Ideal der Schönheit, welches allein nicht hinreicht sich desselben zu versichern; nur besonnenes, von dem tiefsten Gefühl reinster Schönheit ergriffenes, in sehnsüchtiger Liebe nach ihr hingewandtes, sich in stiller Wonne zu ihr erhebendes, von ihr unwiderstehlich angezogenes und in ruhigem Behagen zu ihr hingetriebenes Streben vermag es, die Umworbene zu gewinnen." Das mag auf Bräute passen, auf das Ideal der Schönheit nicht. Weiße sagt: „daß die feurige Seele des Jünglings, wenn sie zuerst das Ideal gewahr wird, dasselbe sich augenblicklich und gewaltsam anzueignen sucht, dadurch aber nur dieses erreicht, daß der Gegenstand ihres Strebens in Dunst und Rauch aufgeht, ist der leicht sich darbietende und kaum zu verfehlende Ausdruck der Bedeutung des plötzlichen Verschwindens der Helena." Aber was soll hier der Jüngling? und geht denn nur ohne Weiteres jedes ungestüm ergriffene Ideal in Rauch auf? Das kann nur von praktischen Idealen, Freiheitsträumen und dergleichen gesagt werden; aber ein Idealschönes, um das es sich hier handelt, geht mir nicht in Rauch auf, wenn ich es mir noch so eifrig anzueignen strebe; Homer, Raphael, Mozart halten ihrem Bewunderer Stand, er mag sie mit sanguinischem Enthusiasmus oder mit stoischer Beschaulichkeit auffassen. Die Hauptsache

in unſrer Scene iſt überhaupt gar nicht das in Rauch Aufgehen, ſondern Fauſt's Ekſtaſe, als die Geſtalt verſchwunden iſt. Hartung tritt dem Punkt, um den es ſich handelt, ſchon näher, wenn er ſagt: Nichts iſt gefährlicher, als Ideale zu umarmen, die nicht mit der Wirklichkeit vermittelt ſind; Fauſt verfällt in den alten Irrthum, die Geiſter, welche er beſchworen hat, auch ſogleich feſthalten zu wollen; das Doppelreich bereitet man ſich nicht ſo leicht, und die bloße Begeiſterung thut es nicht. Indeß iſt auch hier der Begriff Ideal zu ungenau genommen und der Schein erregt, als handle es ſich um praktiſche Ideale, die man zu ſchnell realiſiren will. Die Sache iſt vielmehr ganz einfach. Fauſt bekommt dieſe Helena, die er hier zu ſehen bekommen hat, nur deswegen nicht zu wirklichem Beſitz, weil ſie's nicht iſt, weil es nur das ſchemenhafte Bild der Helena, weil es nur das ideale Modell der realen Helena, nur die ſchöne Form war, welche die lebende Helena an ſich trug, nicht aber Helena ſelbſt, eine Form ohne Leben, ohne Bewußtſein, ohne Körper, ein „Geſpenſt", wie Mephiſtopheles nach dieſer Seite ganz richtig ſagt. Fauſt, dieß iſt ſomit der Kern der Sache, Fauſt verliebt ſich in das Bild, in das unwirkliche, einer Bildſäule oder Malerei gegenüber freilich wirklich ſcheinende, darum auch auf der Bühne ſich wirklich bewegende, aber darum doch nicht wirkliche, Fleiſch und Blut entbehrende Phantasma der Helena, er verliebt ſich in das Bild und will nicht warten, bis die wirkliche Perſon, die das Bild vorſtellt, da iſt, er verliebt ſich in eine bloße Vorſtellung, ganz ähnlich wie die Schilderung der Schönheit einer Gegend, eines Landes, eines Individuums oder auch die Abbildung eines ſolchen ſchönen Objektes einen bis zum Krankhaften leidenſchaftlichen Enthuſiasmus, eine förmliche Verliebtheit erzeugen kann, ganz ähnlich

wie namentlich Göthe ſelbſt ſeiner Zeit von einer brennenden, ihm endlich unerträglichen und ſelbſt gefährlichen Sehnſucht nach Italien ergriffen wurde, deſſen Herrlichkeit ihm von Jugend auf in Beſchreibungen und Bildern entgegen getreten war. Göthe behielt freilich Verſtand und Sinn beiſammen, er verwechſelte Bild und Wirklichkeit nicht; aber anders kann und muß es bei Fauſt ſein; ſein ſtürmiſcher Charakter treibt ihn auch hier auf's Aeußerſte, ſein Bund mit Mephiſtopheles und der glückliche Erfolg ſeines „Schreckensgangs" zu den Müttern kann es ihm zudem recht wol als möglich erſcheinen laſſen, die herrliche Geſtalt, die er heraufgeholt, auch feſtzuhalten, ja er kann es zum Voraus gar nicht ſo beſtimmt wiſſen, daß dieß unmöglich iſt, da er ja nicht unterrichtet iſt über die Eigenthümlichkeit und die Verhältniſſe des Geſtaltenreichs. Der Sinn des ganzen Hergangs iſt mithin einfach der: aus Anlaß ſeines Verweilens am Kaiſerhofe bekommt Fauſt das Ideal der Schönheit aller Zeiten, die Geſtalt der Helena, zu ſehen, und zwar das ganze und volle Bild ihrer Schönheit; von der Herrlichkeit deſſelben ergriffen wünſchte er es ſich zu bleibendem Beſitz und glaubte vermöge der außerordentlichen Umſtände, unter welchen er es zu ſehen bekam, es wirklich feſthalten zu können; aber das gieng natürlich nicht, denn das Bild war ein der Realität noch entbehrendes Scheinbild, ein Bild nicht von dieſer Welt, es war ein Bild, das nur vorübergehend in dieſer Welt erſcheinen konnte, das in jedem Falle wieder entſchwunden wäre, das aber noch ſchneller, als es ohnedem geſchehen ſein würde, entſchwand, als Fauſt in ekſtatiſchem Liebeswahnſinn es wie eine Geſtalt von Fleiſch und Blut umfaſſen und feſthalten wollte. Nur die ſinnberaubende Macht der reinen Schönheit, nur die Ergriffenheit Fauſt's von

ihr ſoll der ganze Hergang veranſchaulichen; das „in Rauch Aufgehen“ gehört nur zur poetiſchen Ausführung. Das Feuer ſoll dargeſtellt werden, mit dem Fauſt beim erſtmaligen Anſchauen der vollendeten klaſſiſchen Schönheit erfüllt wird, und zwar in dichteriſcher Steigerung ſo, daß die Flamme der Begeiſterung als völlige Verzückung, die das Bild für Wirklichkeit nimmt und auf dieſe nicht warten will, als göttlicher Wahnſinn geſchildert wird.

Fauſt bekommt Helena zweimal zu ſehen, zuerſt im Bild, dann (im dritten Akt) in Wirklichkeit. Warum zweimal? Nur wenn er ſie zuerſt im Bilde ſieht und dadurch getrieben wird, ſie nun auch in Wirklichkeit aufzuſuchen, kommt ſeine gewaltige Sehnſucht nach der klaſſiſchen Schönheit und dadurch die überwältigende Macht dieſer ſelbſt über den Menſchen zur Anſchauung; und nur wenn Fauſt Helena ſelbſt darauf hin ſucht, daß das Bild ihrer Herrlichkeit vor ſein Auge getreten war, iſt ſein Zuſammentreffen mit ihr nichts Zufälliges, ſondern etwas Selbſtgewolltes, Fauſt's eigene That, wie es ſich für das Drama gebührt. Auch konnte am Hof nicht Helena ſelbſt erſcheinen, und doch war andrerſeits Fauſt's Aufenthalt am kunſtliebenden Kaiſerhof der weit beſte Anlaß ſeine Aufmerkſamkeit auf Helena zu richten und ihre Heraufbeſchwörung ins Werk zu ſetzen; ſomit blieb nichts übrig, als daß Fauſt bei Hofe nur das Bild der Helena, ſie ſelbſt erſt ſpäter ſah. Ein Uebelſtand kommt bei dieſer Verdopplung freilich heraus. In der Hexenküche ſieht Fauſt auch zuerſt ein Bild von einem ſchönen Weibe, nachher aber eine wirkliche lebendige Individualität, welche jenem Bild entſpricht, nämlich ſeine Geliebte; durch das Bild wird Fauſt auf wirkliche Schönheit begierig gemacht, zu der er ſodann auch wirklich gelangt. Anders dagegen hier. Das

ſpätere Zuſammenſein Fauſt's mit der allerdings als wiedererſtanden vorgeſtellten Helena iſt nicht Wirklichkeit, wie ſein Zuſammenſein mit Gretchen, jenes Zuſammenſein iſt ſelbſt wieder Phantasmagorie, Allegorie dafür, daß Fauſt Gelegenheit ward die klaſſiſche Schönheit ganz und vollkommen zu ſchauen und zu genießen. Wozu alſo zweimal eine beidemal nur phantaſtiſche Erſcheinung? Ein Uebelſtand, ein Ueberfluß iſt dieß immer, und nur dadurch wird derſelbe theilweiſe wieder aufgehoben, daß Fauſt's Zuſammenſein mit Helena im dritten Akte allerdings wirklicher, reeller iſt als ſein Erblicken derſelben am Kaiſerhof; dieſes iſt augenblicklich, jenes dauernd; dieſes iſt nur ein vereinzeltes Bild aus dem Alterthum in fremdartiger moderner Umgebung, jenes aber iſt zugleich ein Weilen im klaſſiſchen Lande ſelbſt, ein Athmen ſeiner Luft, ein wonniges Genießen alles Klaſſiſchen zumal ohne Störung durch ganz verſchiedenartige äußere Verhältniſſe, ſomit eine wirkliche Stillung der Sehnſucht nach dem Schönen, zu der es eben am Kaiſerhofe noch nicht gekommen war.

V. Der zweite und dritte Akt.

Die Kluft zwiſchen Gretchen und Helena iſt immer noch nicht ganz überbrückt; geſehen hat Fauſt die Helena, aber gefunden zu dauernderem Beſitz noch nicht; weite Fernen trennen ſie von ihm, ſie iſt in der „Hölle des Heidenvolks", wie iſt da hinzugelangen? ihr Bewunderer iſt umſtrickt von unheilbarem Liebeszauber, wie iſt da zu helfen? Mephiſtopheles weiß keinen Rath. Der Chaosſohn hatte ſchon in das Geſtaltenreich der Mütter nicht ſelber Zutritt, denn das Reich der reinen Form iſt dem Satan, dem wüſten Materialismus, der die Bändigung der Materie durch die Form nicht will und nicht begreift, verſagt; den Schlüſſel konnte er Fauſt geben, aber ſelbſt durfte er es nicht betreten. Noch weniger Macht hat er über das Heidenvolk; „nordweſtlich unter Wuſt der Pfäfferei", in trauriger Natur, bei trüber und düſterer naturfeindlicher Geiſtesart iſt ſein Revier; das heitere Griechenvolk hat nichts mit ihm zu ſchaffen. Auch hat er keinen klaren Begriff von dem gewaltigen Eindruck des Klaſſiſchſchönen auf die Seele ſeines Schutzbefohlenen, er weiß nicht, daß dieſem jetzt nur zu helfen iſt, wenn man ihn in klaſſiſche Luft und Umgebung bringt. Wie ſoll ſomit Fauſt's Geſchichte weiter gehen? Er geiſtesabweſend, Mephiſtopheles macht- und rathlos; offenbar muß ein neuer hülfreicher Geiſt erſcheinen, wenn nicht Alles ſtocken, wenn Leben und Bewußtſein Fauſt wiederge-

geben werden soll. Aber woher soll auf einmal dieser neue Geist erscheinen? wer soll er sein? wo soll man ihn suchen und finden? das ist jetzt die Frage.

Diese Frage löst **der zweite Akt** in folgender Weise. Was das nordwestliche Revier, die moderne Welt mit dem klassischen Alterthum verbindet, ist die Gelehrsamkeit; dieses Verdienst hat sie, sie mag sonst so pedantisch geistlos quälerisch sein als sie will. Die Gelehrsamkeit also wird vielleicht den hülfreichen Geist liefern, der Faust in's Land der klassischen Schönheit führen, ihn seiner Helena nahe bringen wird. Ein Gelehrter muß helfen; wer ist aber gelehrter als Dr. Wagner? also zu Wagner zurück! Mephistopheles weiß ohnedies mit Faust nichts anzufangen als ihn wieder in seine alte Behausung zu bringen und da zu warten, wie es weiter gehen werde; somit ergibt es sich ganz von selbst, daß er auch wieder zu Wagner kommt. Der gelehrte Mann hat seit seines Meisters Verschwinden das bloße Bücherstudieren auch satt bekommen, nämlich in seiner Weise; er hat sich auch zu dem Gedanken erhoben, die Gelehrsamkeit dürfe nicht im todten Ansammeln und Wiederkäuen eines traditionellen Wissensstoffes ihr Höchstes suchen, sie müsse vielmehr produktiv sein, sie müsse Leben schaffen, wie die Natur. Da er nun aber doch keinen lebendigen Begriff von Leben hat und in seinem Gelehrtendünkel die Natur doch wiederum gern überbieten möchte, so ist er auf das merkwürdige Projekt verfallen, durch Gelehrsamkeit, durch Kunst einen Menschen zu produciren, der eben damit höherstehen und geistiger sein soll, als die natürliche, auf physischem Weg in's Dasein getretene Menschheit. Mitten in diesem Geschäft einen Kunst- und Geistmenschen zu elaboriren überrascht ihn Mephistopheles. Die Sache kommt ihm drollig vor; er bewirkt, daß das Werk, das Wagner allein in

Ewigkeit nicht vollbracht hätte, gelingt, das Männchen wird wirklich fertig, obwohl es ihm an Einem, am Greiflichtüchtigen, an Fleisch und Blut fehlt. Der Teufel hat die Animation, die Beseelung, der Gelehrte die übrigen Elemente dazu gegeben, und so ist ein ganz eigenthümliches Wesen entstanden, ein Männchen von hellem Geist, aber nur chemisch conglutinirtem, nicht organisch in sich geschlossenem Leib, ein Geistchen so gut als ohne Leib, da Wagner, um die Natur zu übertreffen, um etwas Feineres als sie zu produciren, nur die feinsten sublimsten ätherischen Substanzen genommen hat und somit nur diese ihm eine Art von Körper geben, einen Licht- und Feuerkörper, einen Aetherleib, von dem es noch weit ist bis zu reell materieller Leiblichkeit. Da das Geistchen ohne die hemmende und trübende Schwere eines gemein materiellen Leibs zur Welt gekommen ist, so ist es gleich von Geburt an selbstbewußt verständig thätig; da es (lehrt die Chemie des Paracelsus) [19]) durch Intelligenz, durch Kunst zu Stande gekommen ist, so ist ihm die Intelligenz angeboren, es braucht sich dieselbe nicht erst zu erwerben; da es ein Kind der Gelehrsamkeit ist, so ist es auch gelehrt, es weiß, was die Gelehrten wissen, es weiß von Griechenland und Rom; da kein gemein materieller Körper seinen Geistesblick verdunkelt, so sieht es gleich, was in Faust's Geist vorgeht, es sieht, daß er von Helena, Leda u. s. w. träumt, es sieht, daß ihm nur zu helfen ist, wenn man ihn in's klassische Schönheitsland eiligst bringt; auch den Weg dahin weiß es, und somit ist Rettung da; Mephistopheles und Homunkulus tragen den Ritter hinüber nach Hellas, wo er erwacht, sobald er den Boden der klassischen Welt berührt.

Konsequenz, Methode ist sicherlich in dieser Einführung des Homunkulus, aber man kann Alles zu weit treiben,

und das ist hier geschehen. Mag der neue Geist dramatisch nothwendig, mag er ingeniös erfunden sein, die Figur ist und bleibt eine unerquickliche Künstelei, eine Spottfigur, mit welcher zudem der Dichter selbst ein sie vollends ganz vernichtendes komisches Spiel treibt. Es ist freilich schwer zu sagen, was an die Stelle dieses Homunkulus hätte treten sollen, aber das entschuldigt den Dichter nicht. Auch die Absicht ironischer Anspielung auf die Behauptung des Naturphilosophen J. J. Wagner, es müsse der Chemie noch gelingen, organische Körper darzustellen und Menschen durch Krystallisation zu bilden, sowie auf moderne Unnatur, Treibhauskultur überhaupt, macht die Sache nicht besser; denn eine so komische Figur eignet sich nicht zu Faust's Führer in's klassische Schönheitsland. Die Figur leidet an dem Widerspruch, komisch und nicht komisch zugleich zu sein, komisch zu sein und doch nicht komisch sein zu dürfen. Homunkulus ist einerseits (der paracelsischen Lehre gemäß) ein schon von Natur intelligenter regsamer rühriger für alles Geistige und so auch für das Schöne und Große begeisterter Lichtgenius, er ist die personificirte Intelligenz und Begeisterung, er ist der Feuergeist der Liebe zum Schönen, die dem Menschen voranleuchten muß, wenn er das hehre Land der Schönheit suchen und finden soll, er ist (nach der Seite seiner Abkunft von Wagner) der durch Gelehrsamkeit erzeugte Geist der Liebe zum Schönen überall wo es ist, auch in fernen Ländern und Zeiten, und so insbesondere der Liebe zum klassisch Schönen, sofern ja die Gelehrsamkeit bei aller hölzernen Trockenheit das Verdienst hat, das Entlegene und Vergangene dem Geist der Menschheit näher zu rücken und dadurch die begeisterte Sehnsucht danach mächtig zu erregen; aber er ist andrerseits (der ironischen Absicht gemäß) ein hohles Zwittergeschöpf, das der Dichter selbst dem Spotte preis

gibt. Iſt Homunkulus die durch die trockene geiſtloſe Gelehrſamkeit (durch Wagner) wider ihr eigenes Wiſſen und Wollen entzündete Flamme der Begeiſterung [20]) für die ſchönen Schätze, welche die Gelehrſamkeit entdeckt und ſammelt, aber nicht ſelbſt in lebendigen geiſtigen Beſitz zu verwandeln weiß, iſt er ein Erzeugniß der Gelehrſamkeit, in welchem dieſe ſich ſelbſt übertrifft, iſt er dem gemäß dramatiſch der Genius der Begeiſterung, der Fauſt in die Heimath des Schönen führt: ſo durfte er nicht wieder ironiſirt werden wegen ſeiner einſeitig ſpirituellen Natur, er iſt etwas Edles und ſollte daher auch ſo behandelt ſein. Und wirklich tritt am Schluß dieſes Edle wieder als das Weſentliche an ihm hervor; er zerſchellt an dem Muſchelwagen der Meeresgöttin Galatea, weil ihn, da er die ganze Schönheit helleniſcher Natur und Götterwelt erblickt, das unwiderſtehliche Streben erfaßt, in dieſelbe unterzutauchen; er löst ſich in ſein Element, in die Licht- und Flammennatur wieder auf, da er, wie Fauſt bei Helena's Erſcheinen, mit dämoniſcher Gewalt vom Schönen angezogen ſich nicht zu halten, ſich ſelbſt nicht mehr zu beherrſchen weiß. Das Komiſche der Entſtehung widerſpricht dem Edeln der Natur; Homunkulus mußte freilich komiſch werden, wenn er ſo entſtand, wenn der Gedanke, daß die Gelehrſamkeit wider Wiſſen und Wollen die edle Flamme der Begeiſterung erzeugt, in dieſer ſymboliſch allegoriſchen Weiſe poetiſch ausgeführt werden ſollte; aber das iſt gerade das von vorn herein Verfehlte, daß der nicht komiſche Gedanke in einer Art allegoriſirt wird, die ihn ſogleich komiſch macht; das Edle muß auch in der Allegoriſirung edel bleiben; geht das nicht, ſo muß das Allegoriſiren unterlaſſen oder anders in's Werk geſetzt werden.

Düntzer glaubt, Homunkulus ſei das beſonnene, in lebendiger ſelbſtbewußter Kraft nach der idealen Schönheit hin-

getriebene Streben, welches diese nicht, wie Faust früher gethan, in wildem Ansturm erobern will, sondern in ruhigem, aber sicherem Gang sich ganz anzueignen sucht. Allein deßwegen, weil im zweiten Theil Faust's der Gang der Handlung im Allgemeinen ruhiger und besonnener wird, wie Düntzer anderswo ganz richtig ausführt, deßwegen ist nicht alles Einzelne ruhig, besonnen u. s. w. Im Gegentheil, Homunkulus ist ein kleiner Faust, äußerst rührig, so sehr, daß er aus reiner Ungeduld sein gebrechliches Dasein selbst zerstört, er ist eine Flamme, die in ruheloſem Flackern sich selbst verzehrt.

Nach Weiße ist er ein Ideenembryo, ein Sinnbild der jetzt in Faust's Geist regen idealen Produktivität. Aber auch hier handelt es sich nicht um Produciren, sondern um Anschauen, und nicht um Faust selbst, sondern um einen Begleiter; er ist der Genius der Begeisterung für das Schöne, der jetzt, wo in Faust diese Begeisterung entflammt ist, zu ihm tritt und ihn dahin führt, wohin dieselbe strebt; er unterscheidet sich von Faust dadurch, daß dessen Begeisterung eine blinde, des Wegs unbewußte, die seine aber eine sehende ist, weil er vermöge seiner rationell geistigen Entstehung ein von Haus aus klarbewußtes intelligentes, wie Göthe selbst sagt nicht durch völliges Menschsein verdüstertes und beschränktes Wesen ist; [21]) er ist kein ganzer Mensch, aber ein um so freierer hellersehender Geist; er ist ein Wunderkind, nicht ein Sinnbild, das neben Faust hinzusetzen etwas durchaus Ueberflüssiges gewesen wäre.

Günstiger als das Urtheil über Homunkulus muß das über die **klassische Walpurgisnacht** ausfallen. Die Schwierigkeit „zwischen Spaß und Ernst glücklich durchzukommen" ist hier besser gelöst; das Ganze ist innerhalb des Gesammtzusammenhangs wol motivirt und mit hübscher Erfindung und

glücklichem Humor behandelt. Andrerseits aber enthält auch dieses Stück der künstlichen Beziehungen und Anspielungen zu viel, die meistentheils mit der Hauptsache, mit Faust und seiner Geschichte, ganz und gar nichts zu schaffen haben.

Der Hauptzweck der klassischen Walpurgisnacht ist, Faust's Vereinigung mit Helena zu vermitteln. Da nun aber diese Vereinigung bei Göthe nicht blos so wie im alten Faustbuch gemeint ist, daß nämlich Faust das schönste Weib der Erde zum Besitz erhalte, sondern vielmehr so, daß er die ebenso hohe als heiterkräftige Schönheit des klassischen Alterthums überhaupt, welche dem Wesen des Nordens und der Neuzeit fremd ist, kennen lernen, oder daß die in Helena gipfelnde Schönheit der ganzen klassischen Welt für ihn lebendig werden soll: so war es schon aus diesem Grunde passend, den Hergang so darzustellen, daß Faust nicht blos Helena, sondern zunächst und zugleich das klassische Alterthum überhaupt zu schauen bekommt und erst zum Schluß auch dessen höchste Gestalt, die Königin des Spartanerlandes. Natürlich kommt auch hier Faust nicht zum todten blos monumental überlieferten, sondern zum lebenden, d. h. zu einem wiederauflebenden Alterthum, nicht zu Statuen und Gemälden, sondern zu den in Gestalt lebendiger Wirklichkeit erscheinenden Geistern der antiken Götter und Helden, Männer und Frauen. Dieses Zusammentreffen mit noch oder wieder lebenden Personen des Alterthums hat aber auch Bedeutung für das Auffinden der Helena; Faust muß sich diese, wenn er sie auf längere Zeit zurückerhalten will, von dem Herrscher oder der Herrscherin der Heidenhölle, von Persephone, erbitten; um aber die klassische Unterwelt zu finden, muß er dieselbe erfragen, und erfragen kann er sie am besten auf klassischem Boden bei klassischen Personen, die er auf demselben trifft.

Näher gestaltete sich die Erfindung der Scene so. Es wird fingirt: das klassische Alterthum, seine Götter, Geister und Heroen, seine großen Männer und Frauen sind allerdings von der Tageswelt abgetreten; aber da es das ewig, das unverwelklich schöne Alterthum (da „die reine Form ewig") ist, so leben sie alle deßungeachtet verborgen fort in unvergänglicher Kraft Jugend und Herrlichkeit, und weil sie fortleben, finden sie sich auch zusammen. sie verlassen von Zeit zu Zeit die Orte, wo sie zerstreut wohnen, und vereinigen sich, weil die Zusammengehörigkeit sie auch zusammenführt, weil Bekanntes und Verwandtes sich sehen und wiedersehen, sich begrüßen und unterreden will, nicht aber zu wüstem Sinnenrausch und menschenfeindlichem Frevel, wie Satan und Hexen auf dem Blocksberg. Natürlich ist dieses Zusammenkommen ein nächtiges geisterhaftes, da das klassische Alterthum von der Tageswelt abgetreten ist; aber an ihrer hohen und heitern Schönheit haben seine Gestalten nichts verloren, da diese eben von der Art ist, daß sie den äußeren historischen Untergang der antiken Welt unvergänglich überdauert. Zum Zeitpunkt ist passend der Jahrstag der Schlacht von Pharsalus gewählt, der Tag, bis zu welchem hin das Alterthum seine Freiheit, sein eigenthümliches heiter und kräftig bewegtes Leben behauptete, oder bis zu welchem hin es real existirte, von welchem an aber es nur noch ideal, geisterhaft fortdauert. Auch der Schauplatz knüpft sich an jene Entscheidungsschlacht an; wie auf andern Schlachtfeldern (Marathon, Hunnenschlacht), so erneuert sich auch auf dem von Pharsalus ein gespenstisches Nachspiel des Kampfes, die Ebene bedeckt sich mit Lagern Zelten Wachfeuern; dieser Wunderglanz der Nacht zieht „hellenischer Sage Legion" herbei, „alter Tage fabelhaft Gebild", die Geister der mythologischen Wesen Götter Helden

und andere mehr, die aber volle Realität des Lebens noch zu haben ſcheinen und in ſolcher ſich darſtellen. Der Schauplatz erweitert ſich aber auch über das Schlachtfeld hinaus; die Geiſter ſind einmal rege, und es kommen daher namentlich auch die Götter des nahen Meeres in Bewegung, ſie feiern am Ausgang des Peneiosthals, an den Ufern des ägeiſchen Meeres ein Nachtfeſt, das vollends ganz den Charakter antik frohen und heitern Lebens an ſich trägt, wie es zu der Schönheit und leichten Beweglichkeit des Meerelementes ſelbſt und der Weſen ſtimmt, mit denen die griechiſche Mythologie es bevölkert hatte. Fauſt ſelbſt nimmt an der Feier nur wenig Theil, da er der Helena zuſtrebt; Mephiſtopheles, der Vertreter des mittelalterlich nordiſch Unſchönen Trüben und Düſtern, ſucht lang vergebens Geſtalten, mit denen er ſich befreunden kann, er findet ſolche endlich in den häßlichen Gebilden, welche die helleniſche Mythologie ſelbſt blos als haſſens- und verabſcheuungswerthe Ungeheuer neben ihre ſchönen Geſtalten geſtellt, in den Lamien und Phorkyaden, damit ſo der Kontraſt zwiſchen dem nordiſch Formloſen und Formfeindlichen und der Formſchönheit des Antiken in ſeiner ganzen Schärfe herausgekehrt, das einſeitig Moderne ironiſch perſiflirt, das Antike ihm gegenüber nach Gebühr erhoben und verherrlicht werde; Homunkulus endlich iſt nur da, um in der ſchon angegebenen Weiſe wieder zu verſchwinden, nachdem er ſeine Dienſte gethan, und ſo wieder vom dramatiſchen Schauplatz abzutreten. — Im Beſondern der Ausführung findet ſich manches Schöne. Die Eindrücke der antiken Geſtalten auf den Geiſt des vor ſie tretenden Beſchauers ſind naturgemäß geſchildert, das Weſen des Alterthums überhaupt wie der beſondern Perſonen welche auftreten iſt charakteriſtiſch-treffend ſkizzirt, die Einzelfiguren der Mythologie ſind gut

mit den drei Wanderern, Faust Mephistopheles und Homunkulus, in Verbindung gebracht, die Reden derselben passend aus ihrem Charakter abgeleitet; auch von Göthe selbst geschaffene Figuren, wie Seismos, sind mit Anschaulichkeit und Humor behandelt, und selbst die auf moderne Gegenstände bezüglichen Reden der mythologischen Figuren (der Greifen, Sphinxe, des Chiron u. s. w.) dürfen um dieser Beziehungen willen nicht von vorn herein unbedingt verurtheilt werden, weil sie nothwendig auch zur Gegenwart in Beziehung gesetzt werden mußten, wenn ihnen nicht blos alte längstbekannte und dadurch langweilige Dinge, wie z. B. von Herkules, Ulysses, den Argonauten und sonstige altabgedroschene mythologische Sachen, in den Mund gelegt werden sollten. Was die Phantasie des Reisenden in Italien oder Hellas in schöner Mondnacht sich einfallen lassen kann: es wäre schön, wenn „die silbernen Gestalten der Vorzeit" dem Boden wieder entsteigen wollten, auf welchem sie einst wandelten, Das ist von dem Dichter hier erfaßt, festgehalten, zu einem wirklichen poetischen Nachtbild ausgeführt, wahr und treffend im Einzelnen und überall in humoristischem Tone, weil ja Alles nicht Ernst, sondern heiteres, seiner Unwirklichkeit selbst bewußtes Phantasiespiel ist. Ohne diesen Humor wäre das Ganze eine pedantisch gelehrte Aufwärmung des klassischen Alterthums; durch die humoristische Behandlung aber ist bewirkt, daß es nicht so, sondern als eine Abschweifung der dichterischen Phantasie erscheint, welche sie sich auch einmal erlauben kann, wenn sie nur nicht Dasjenige in ernstem Tone behandelt, was durchaus ernst behandelt undichterisch trocken und langweilig sich ausnehmen würde.

So weit mithin wäre die klassische Walpurgisnacht nicht zu tadeln, sondern als Intermezzo, in welchem der Dichter

ſich freier als ſonſt gehen läßt, wol zuzulaſſen. Aber andrerſeits hat er die mythologiſchen Geſtalten die er vorführt zu Anſpielungen auf Fragen theils der gelehrten Behandlung des Alterthums theils der Naturwiſſenſchaft in einem nicht zu rechtfertigenden Umfang benützt. Schon die ironiſchen Beziehungen auf die Creuzer-Schelling'ſche Kabirentheologie ſind viel zu ſingulär, viel zu weit hergeholt: was ſoll aber vollends der Streit zwiſchen Vulkanismus und Neptunismus im Fauſtgedichte? was hilft aller Humor, mit dem die Schlacht zwiſchen Vulkaniſten (Pygmäen) und Neptuniſten (Reihern und Kranichen) geſchildert ſein mag? wie unpoetiſch iſt die Disputation zwiſchen Thales und Anaxagoras über die Frage, ob Alles aus Waſſer oder Feuer entſtanden ſei? was nützen da artige Einzelheiten, wie das Xenion: „Denn wo Geſpenſter Platz genommen, iſt auch der Philoſoph willkommen; damit man ſeiner Kunſt und Gunſt ſich freue, erſchafft er gleich ein Dutzend neue"? wie weit und breit iſt dem Neptunismus zu Ehren das Meeresfeſt ausgeſponnen! wie künſtlich und dunkel iſt der Gedanke, Homunkulus müſſe, um zu voller körperlicher Natur zu gelangen, mit dem Meere, mit der Aſſimilation des feuchten Elements, dem alles Lebendige entſtammt, anfangen und von da allmälig zu höhern Metamorphoſen, zur Aſſimilation auch weiterer Elemente des körperlichen Organismus fortſchreiten! wie fad geht das Ganze dieſer Waſſerpoeſie aus mit „Heil dem Meere! Heil den Wogen!" wie übel nimmt ſich dieſe gelehrte und doktrinäre Poeſie aus in einem Werk, das ſonſt die Gelehrſamkeit die Theorien die Syſteme die Rechthaberei geißelt! Wie gezwungen und erkünſtelt iſt gerade auch in dieſen neptuniſtiſchvulkaniſtiſchen Partien die Sprache! Eigenſinn und Willkür haben die

Hälfte dieſer Walpurgisnacht diktirt; Poeſie und Geſchmack iſt hier dem Dichter völlig ausgegangen.

Düntzer's Kommentar iſt in dieſer Dunſt- und Nebelwelt ganz beſonders verdienſtlich. Nur irrt er, wenn er unter den von Göthe in die Walpurgisnacht „hineingeheimnißten" Ideen auch die findet, anzudeuten, daß die Entwicklung der Kunſt in Griechenland eine allmälig fortſchreitende geweſen. In den Nereiden und Tritonen, ſagt er, werde die erſte Stufe der Kunſt bezeichnet, welche thieriſchen oder halbthieriſchen Geſtalten eine höhere Bedeutung beilegt, die Telchinen aber ſtellen die höhere Kunſtſtufe menſchlicher Bildung dar, der jedoch zunächſt noch die Idealität fehlt, welche die Doriden bezeichnen und unter ihnen vor Allen die höchſte Vollendung der Kunſt, Galatea. Jenen wolbekannten Satz von allmäliger Entwicklung der griechiſchen Kunſt anzudeuten war ſchwerlich Göthe's Abſicht. Die Halbfiſche, die Tritonen und Nereiden, treten nur deswegen auf, um ſie durch die Kabiren humaniſirt werden zu laſſen und bei dieſer Gelegenheit die moderne Ueberſchätzung des Kabirendienſtes als einer Religion, von der das Licht höchſter geiſtiger Erleuchtung über rohe Pelasger und Hellenen ausgeſtrahlt ſein ſollte, ironiſch durchzuziehen. Die Telchinen nehmen allerdings am Meeresfeſte Theil nicht nur als Gehülfen des Meergottes, dem ſie den Dreizack geſchmiedet haben, ſondern auch als die Künſtler, welche „die erſten die Göttergewalt aufſtellten in würdiger Menſchengeſtalt"; aber auch damit ſoll nicht auf eine erſt allmälige Kunſtentwicklung hingedeutet werden, ſondern die Bildner des ſchönen Götterideals haben eben ganz natürlich auch ihren Ehrenplatz bei dem Zuge der Seegötter, in welchem das Schönſte und Herrlichſte der helleniſchen Götterſchönheit zur Anſchauung kommen ſoll. Galatea endlich tritt deutlich

genug auf an der Stelle der höchsten Schönheitsgöttin, der Aphrodite, damit an dem großen Schönheitsfeste das Allerschönste und Allerlieblichste helleniſcher Phantaſie nicht fehle; auf die Kunſt ſpeciell hat ſie keine Beziehung, wie ſie ja auch weit mehr mythologiſch poetiſche als plaſtiſch künſtleriſche Bedeutung ſchon im Alterthume hat.

Wir kommen aus dem nächtlichen Labyrinth der Walpurgisnacht endlich wieder in eine hellere Region, wir ſehen **Helena** auftreten vor dem Palaſt ihres Gemals in Sparta. Die Herrſcherin der Unterwelt hat Fauſt's Bitte willfahrt, daß die Königin des Schönheitsreichs zu ihm auf die Oberwelt zurückkehre. Um nun aber ſie mit Fauſt hier zuſammenzuführen, ergreift der Dichter einen ganz eigenen Weg, und nicht minder eigenthümlich iſt die Art, wie er das Zuſammenſein Beider nachher ſchildert, und die Ideen über Vereinigung des Antiken und Modernen, welche er an daſſelbe knüpft. Helena kommt in nur halbwachem träumendem Geiſteszuſtande auf die Erde herauf, ſie wähnt ſich ſelbſt ihrer einſtigen irdiſchen Exiſtenz noch ganz nahe, ſie glaubt eben mit Menelaus von Troja heimgekehrt zu ſein, ſie meint die Königsburg hier noch zu finden, wie ſie dieſelbe verlaſſen hat; Mephiſtopheles hat Alles ſo in Scene geſetzt. Von der Walpurgisnacht her als Phorkyas vermummt ſpielt er die Schaffnerin in der Königsburg, empfängt die Herrſcherin, und theilt ihr mit, Menelaus habe beſchloſſen ſie zur Rache und Sühne zu opfern für das Hellenenblut, das um ihrer Untreue willen gefloſſen. Um dieſem Schickſal zu entrinnen, nimmt ſie die von Phorkyas angebotene Hülfe Fauſt's an, der um Helena ebenbürtig entgegenzukommen als germaniſcher Herzog auftritt, welcher in der Mitte des Peloponneſes ſich feſtgeſetzt hat. Helena zieht in Fauſt's Ritterburg und wird ritterlich galant aufge-

nommen; Menelaus' Angriff wird abgeſchlagen; Fauſt vertheilt den Peloponnes unter die deutſchen Ritter und Stämme, und erfreut ſich in Arkadien des idylliſchen Zuſammenlebens mit der Gefeierten. Ein Sohn Euphorion wird ihnen geboren, ein ſchöner hochbegabter und hochbegeiſterter Dichtergenius. Das Feuer ſeines Geiſtes offenbart ſich ſogleich in unbezähmbarer Wildheit, die keine Gefahren kennt und keinen Schranken ſich unterwerfen will weder im Wagen noch im Genießen, wie einſt Fauſt; aber er rührt und bezaubert auch die Herzen durch die Herrlichkeit der melodiſchen Klänge, die er ertönen läßt, in denen klaſſiſcher Wollaut und germaniſche Innigkeit vereint erſcheint; ſelbſt Phorkyas, ſelbſt die kraft antiker Sinnesart für das tiefer zum Herzen Dringende weniger empfänglichen trojaniſchen Begleiterinnen der Spartanerkönigin können ſich der Rührung nicht erwehren; Phorkyas ruft ihnen zu: „Höret allerliebſte Klänge, macht euch ſchnell von Fabeln frei, eurer Götter alt Gemenge laßt es hin, es iſt vorbei; Niemand will euch mehr verſtehen, fordern wir doch höhern Zoll: denn es muß von Herzen gehen, was auf Herzen wirken ſoll", die Trojanerinnen bekennen ſich beſiegt, „zur Thränenluſt erweicht", erquickt und erhoben zu einem neuen Fühlen und Empfinden, wie ſie zuvor es nie gekannt. Wie Fauſt der Schönheit Helena's gehuldigt und den höchſten Schönheitsruhm ihr zuerkannt hat, ſo huldigt hier umgekehrt die antike Welt der höhern Gefühlsinnigkeit der modernen Welt; beide Welten ſchließen einen Freundſchaftsbund, der moderne Fauſt erſättigt und erkräftigt ſich am Anſchauen antiker Hoheit und Herrlichkeit der Erſcheinung, Helena und ihre Genoſſinnen verſpüren in ſich ein Wehen des tiefern Geiſtes der ſpätern Geſchlechter, ſie fühlen das höchſte Glück, das Glück der Herzensrührung, das Glück, das im Fühlen, im Empfinden ſelber liegt, ja ſie

fühlen, daß dieſes Glück des Herzens höher iſt als der Glanz äußrer Glückſeligkeit, wie das Alterthum ihn bewunderte und erſehnte: „Laß der Sonne Glanz verſchwinden; wenn es in der Seele tagt, wir im eignen Herzen finden, was die ganze Welt verſagt"; der Preis der Schönheit fällt der Antike, der Preis der tiefern herzergreifenden und herzbeglückenden Empfindung fällt dem modernen Geiſte zu, Jedes erkennt das Preiswürdige des Andern. Aber nur kurz dauert das Vereintſein Fauſt's und Helena's, der Bund der alten und der neuen Welt. Das Ungeſtüm Euphorion's, der Beide zuſammenhielt, wie er der Vereinigung Beider entſtammte, führt ihn einem ſchnellen Ende zu; er ſtrebt (denn er iſt zugleich Lord Byron, der engliſche Fauſt!) den unterdrückten Neuhellenen zu Hülfe (die einſtweilen ſtatt der Germanen in Morea wieder Platz genommen); des Geiſtes Flügel tragen ihn in die Höhe, aber er hat zu viel gewollt, er ſtürzt entſeelt herab. Damit iſt auch für die Uebrigen das Zeichen zur Trennung gegeben. Helena entſchwindet, ihre Gewande tragen Fauſt hoch über Meer und Land zurück in die nordiſche Heimath; die trojaniſchen Begleiterinnen aber, noch jugendlich lebensfriſch, verſchmähen es, ihrer Königin in die Unterwelt zu folgen, ſie verwandeln ſich in Baum-, Berg-, Quell-, Weinſtocksnymphen; wie ſie die doch nur augenblickliche Rührung durch Euphorion's Geſänge als „ſinnverwirrendes berauſchendes Geklimper" ſchnell wieder von ſich abſchütteln, ſo treten ſie auch damit ganz wieder in die antike Art zurück, daß ſie in überquellender Lebensluſt einem zwar menſchlichen aber trübſeligen Fortbeſtehen in der Geiſterwelt des Todtenreichs die Auflöſung ihrer menſchlichen Individualität ins allgemeine Naturleben der Oberwelt mit ſeinem ewigfriſchen Blühen und Wachſen, ſeinem heitern Sichregen und Bewegen vorziehen.

Von dem Theil des Mädchenchors, der ſich demgemäß in Nymphen des Weinſtocks verwandelt, wird zum Schluß die fröhlich derbe Lebensluſt, wie ſie ſich im Alterthum an den Dienſt des Weingottes Dionyſos knüpfte, in möglichſt lebendigen und ſtarken Farben geprieſen, natürlich nicht, wie Düntzer glaubt, dem auch hier wieder die Revolution in den Gliedern ſteckt, um den Untergang griechiſcher Sitte und Kunſt durch die Wildheit und Ueppigkeit des Bacchusdienſts zu beſchreiben, ſondern um das ächt antike Gefühl der Freude, daß ſie dem finſtern Hadesleben entronnen und dem heitern Tagesleben zurückgegeben ſind, in aller Kraft ſich ausſprechen zu laſſen. Das antike Bewußtſein näherte ſich für einen Augenblick dem modernen, aber die Vereinigung war kurz; man hat erkannt, daß man nicht zuſammengehört, der antike Geiſt kehrt zu ſich ſelbſt zurück und ſpricht in kräftigen Worten und Rhythmen aus, daß er er ſelbſt bleiben will in ſeiner wenn auch geiſtig tiefer ſtehenden ſo doch geſunden Naturfreudigkeit; damit iſt der beſte Abſchluß gewonnen, der gefunden werden konnte.

Unnütze Wortverſchwendung wäre es, auf eine ausführliche Nachweiſung des Gezwungenen Geſchraubten Widerſpruchsvollen in dieſer Helena einzugehen. Das Drama ſchreitet einher in dem gemeſſenen Gang helleniſcher Maaße, es ahmt helleniſche Feierlichkeit und Würde, helleniſchen Vollklang der Worte und Sätze nach, es iſt (das phantaſtiſch allegoriſche Drama einmal zugegeben) gar nicht ohne theatraliſche Wirkung; aber etwas Ungriechiſcheres iſt nie geſchrieben worden und wird nie geſchrieben werden, als dieſes gekünſtelte, nicht nur phantaſtiſche, ſondern auch unklare, in der Einführung der deutſchen Stämme unnöthige Unwahrſcheinlichkeiten häufende, ebenſo durch Einführung des Euphorion-Byron aller

und jeder Einheit der Zeit Situation und Individualität spottende und doch zum Behuf des Abschlusses diese Doppelfigur kaum entbehren könnende Produkt. Vom Jahr 1778 bis 1827 quälte sich der Dichter mit dieser Helena; aber etwas Klinges ist nicht aus ihr geworden. Wol versöhnt er uns durch viele Einzelschönheiten; das Loblied auf den Peloponnes mit seiner unendlichen Gefühlsfrische, seinen herrlich plastischen Naturschilderungen, der Schwanengesang Euphorion's, das Klaglied auf Byron, die oben angeführten Strophen, welche das Romantischmoderne dem Antiken als das Höhere gegenüberstellen, die Chorgesänge der Mädchen bei ihrer Verwandlung in Nymphen, Einzelnes im ersten Theile gehört zu den edelsten und lebensvollsten Erzeugnissen des göthischen Genius, und das Ganze, obwol durch das Uebermaaß der Allegorie verdorben, ist im Allgemeinen betrachtet eine in ihrer Art wolberechtigte Idylle, eine Idylle im Sinne Schiller's, ein Gemälde des vollkommen erreichten Ideals, ein Gemälde eines wenn auch nur augenblicklichen Zusammentretens von Idee und Natur, Idee und Wirklichkeit zu voller Harmonie; in Helena, sowie in der ganzen sie umstrahlenden Herrlichkeit von Hellas, ist die Natur zum Ideal erhoben und wird in dieser Idealität für Faust zu voller ungetrübt genossener Wirklichkeit. Sehr gut und wahr ist ferner der den Abschluß herbeiführende Gedanke, daß Antik und Modern doch zu verschieden, zu entgegengesetzt sind, als daß sie eine so innige Vereinigung eingehen könnten, wie sie stattfindet zwischen Faust und Helena, zwischen Mephistopheles-Phorkyas und dem Chor der Mädchen. Allein dieser an sich richtige Gedanke verurtheilt auch wieder zwar nicht die ganze Komposition, wol aber die klassicirende Behandlung derselben. Denn wenn dem so ist, wenn Antik und Modern nur mit dem Erfolg zusammentreten

können, daß sie ihrer schlechthinigen Unverträglichkeit sich bewußt werden, ist es dann dem modernen Dichter gestattet, über moderne Stoffe antik zu dichten, als ob das Antike auch für die moderne Zeit das Höchste, als ob eine Verschmelzung des Alten und Neuen, ja eine Unterordnung des Letztern unter das Erstere möglich, geschweige denn schön sein könnte? sollte er nicht in seiner Sphäre bleiben, wie das Antike in der seinigen? Das ganze Werk ist somit ein warnendes Denkmal der einseitigen, dem Dichter selbst bei genauerer Ausführung sich wieder zu Nichts auflösenden Ueberschätzung des Antiken, die sich seiner bemächtigt hatte, obwol es freilich gar nicht zufällig, sondern wolbegründet ist, daß gerade Faust, das absolut moderne Drama, es war, wo dem Antiken neben der begeistertsten Lobpreisung schließlich doch ein entschiedener Absagebrief geschrieben wurde.

Eine Zeit lang scheint Göthe nicht diese direkt antike, sondern ähnlich wie in der Walpurgisnacht eine humoristische, obwol natürlich zugleich ernstere, lyrisch empfindungsvollere Behandlung im Sinn gehabt zu haben. Schiller schreibt ihm im Jahr 1800: „Lassen Sie sich ja nicht durch den Gedanken stören, wenn die schönen Gestalten und Situationen kommen, daß es schade sei, sie zu verbarbarisiren; das Barbarische der Behandlung, das Ihnen durch den Geist des Ganzen auferlegt wird, kann den höhern Gehalt nicht zerstören und das Schöne nicht aufheben; es ist ein sehr bedeutender Vortheil, aus dem Reinen ins Unreine zu gehen, anstatt einen Aufschwung von dem Unreinen zum Reinen zu suchen, wie es bei uns übrigen Barbaren der Fall ist; Sie müssen also in Ihrem Faust überall Ihr Faustrecht behaupten". Wäre diese heitere leichtere barbarische Behandlung wirklich ausgeführt, wäre das Ganze nicht so hyperantik, so schwer und

breit hochfeierlich geworden, wäre das ſomnambüle Weſen der Helena ferngeblieben, wäre die Situation natürlicher gehalten, ſtatt die Zeiten des trojaniſchen Kriegs mit dem Mittelalter zuſammenzuzwingen, ſpräche demgemäß aus Helena wirkliche Empfindung über ihr wunderbares Geſchick, abermals die Welt und zwar eine ganz veränderte Welt zu ſehen, ſprächen ebenſo Fauſt und ſeine Ritter eine natürlichere Sprache der Liebe und Verehrung, wäre nicht auch hier das Meiſte ſo geſucht, ſo ſuperlativiſch, ſo reflektirt und gemacht, wären alle zu weit getriebenen und zu weit verfolgten Unwahrſcheinlichkeiten, die dem Gedicht den leichten Duft des Phantaſtiſchen ganz abſtreifen, der Angriff des Menelaus, die Vertheilung des Peloponneſes unter die Germanen und der Lord Byron, weggeblieben, ſo ließe ſich das Werk recht gut hören und hätte eine der intereſſanteſten Dichtungen werden können; aber ſo wie jetzt die Dichtung iſt paßt ſie in den Fauſt nicht und kann im allgemeinen Bewußtſein nie Anklang finden; ſie iſt zu abſichtlich und ernſt, um phantaſtiſch zu ſein; gerade dieß, daß ſie nicht wie ſie ſollte ein leichtes poetiſches Gewebe, ſondern in aller Willkür viel zu ernſt und ſchwer iſt, iſt ihr Hauptfehler; man fühlt ſich, wenn man ſie geleſen hat, wie Panthalis ordentlich erlöst von peinlichem Geiſteszwang, man athmet wieder frei auf, als ob der Druck eines unheimlichen Traumes von einem genommen wäre. Ich räume ein: es lag nahe, die Helena ihre antike Heimath auf der Oberwelt noch vorfinden zu laſſen, es war ſchwer die „Einheit der Zeit“ feſtzuhalten, die antike Heldin ins Mittelalter herabzurücken, die phantaſtiſche Behandlung läßt die allergrößten Anachronismen und Wunder zu; aber wenn der Dichter einmal noch den weitern Anachronismus ſich erlaubte, auch den neugriechiſchen Freiheitskampf in ſein

Gedicht mit hereinzuziehen, warum hielt er ſich nicht geradezu an dieſe Alterthum und Neuzeit ſo ganz natürlich zuſammenflechtende Situation, warum arbeitete er das Ganze ſchließlich nicht ſo um, daß Helena's Wiedererſcheinen auf der Oberwelt mit dem Wiedererwachen der helleniſchen Nation (das ganz gut ins Mittelalter rückwärts verlegt werden konnte) in einen idealen Zuſammenhang gebracht, ihr idylliſches Zuſammenſein mit Fauſt durch den wirklichen Ausbruch des Kampfes, durch den Hinweggang Euphorion's zu demſelben getrennt und dadurch auch dieſe ſo wie ſie iſt keinenfalls zu rechtfertigende phantaſtiſche Doppelfigur wahr und lebensfähig wurde?

VI. Der vierte Akt.

Der vierte Akt beginnt nach einem schön und ächtpoetisch empfundenen und ausgeführten letzten Rückblick Faust's auf die ihm jetzt entschwindende Welt der Schönheit und der Liebe mit einem Zwiegespräch zwischen ihm und Mephistopheles, das ganz danach aussieht, als ob uns der Dichter auch jetzt wieder mit dem unerquicklichen Streit über Neptunismus und Plutonismus plagen wollte. Doch läuft die Sache dießmal ziemlich gütlich ab, und wir werden fortan für die gelehrte Gedankenpoesie der vorangehenden Akte reichlich entschädigt durch unerschöpfliche Ströme von ironischer Satyre, welche direkt und indirekt über moderne Civilisation Großstädterei Moralität, leider auch über deutsche Angelegenheiten, deutsches Reich und Regiment, deutsche Einigkeit und Stärke, goldne Bulle, hierarchische Uebergriffe ausgegossen werden. Anlaß dazu gibt, daß Faust jetzt das Schwärmen und Schweifen in der Welt genug hat und zu bestimmter fruchtbarer Thätigkeit überzutreten sich entschließt, für welche er sich zunächst innerhalb der vorhandenen politischen Ordnung einen Ort aussuchen muß. Auf seiner Luftfahrt von Hellas nach Deutschland hat er in der Hadria eine lange Küstenstrecke bemerkt, welche für die Kultur gewonnen werden könnte, wenn man nur versuchen wollte das Spiel der Ebbe und Fluth von den zu flachen Ufern die sie bespülen auszuschließen;

dieſes zweckloſe, „nichts leiſtende“, wo Alles fruchtbar blühen könnte Unfruchtbarkeit ſtiftende Spiel der Elemente verdrießt ihn; er will jetzt, nachdem er genug geforſcht genoſſen und geſehen, nachdem er alle theoretiſchen und äſthetiſchen Bedürfniſſe befriedigt hat, endlich auch einmal handeln, ſelbſt ins Weltgetriebe eingreifen, er will ſelbſt produciren und ſchaffen, wie er vor Zeiten „durch die Adern der Natur zu fließen und ſchaffend Götterleben zu genießen“ ſich geſehnt hatte; dieſes Streben ſelbſt etwas hervorzubringen, ſtatt anſchauend und genießend im Objekte ſich zu verlieren, iſt jetzt, da die Welt hiefür ihm nichts mehr bieten kann, weil ſie ihm ihr Schönſtes bereits geboten hat, wieder mit aller Macht in ihm rege und läßt ihm keine Ruhe, es ſoll etwas geleiſtet werden, und zwar etwas Großes, „erhaben Kühnes“, da das „Gemeine“ ihm nie und beſonders jetzt nicht genügt, wo er „von Heroinen kommt“; darum ergreift ihn unwiderſtehlich der Gedanke das unfruchtbare Meer zu bändigen, die Räume für menſchliche Thätigkeit zu erweitern, die Elemente zu beſiegen und ſich unterthan zu machen. So ſehr proſaiſch, wie ihn Viſcher charakteriſirt, wenn er ſagt „Fauſt wird endlich Holländer“, iſt der Gedanke nicht; es iſt zu bedenken, daß es für Fauſt vermöge ſeiner ganzen Anſchauungsweiſe einen romantiſchen Reiz hat, mit der Natur einen Kampf zu wagen, die praktiſch zu beſiegen, die theoretiſch ſich ihm verſchloß, man muß erwägen, daß es ſo unpoetiſch nicht iſt, ein Oſtfriesland in ſchöner ſüdlicher Natur, ein Venedig zu gründen; mit Recht hat Simrock [22]) Fauſt mit den Heroen der Sage verglichen, welche verheerende Naturgewalten beſiegen; auch in der griechiſchen Mythologie ſpielen verwandte Wirkungen und Unternehmungen keine geringe Rolle, die nun dort allerdings poetiſcher gefaßt, in Kämpfe eines Apollon Herakles Theſeus

mit Ungeheuern eingekleidet ſind; aber Fauſt iſt eben ein moderner Held, von dem mit aller Kunſt die Proſa nicht ſchlechthin abgewehrt werden kann. Zugleich will Fauſt frei ſein, den „modernen, ſchlechten", unruhvollen, „ſardanapaliſchen" Weltzuſtänden fern bleiben, er will ſich eine eigene Welt ſchaffen; mag das peſſimiſtiſch ſein, ſo iſt ja ein ganzer Charakter wie Fauſt gar nicht ohne die Vorausſetzung von Weltzuſtänden möglich, die den Peſſimismus wenn auch nicht zu rechtfertigen, doch in einem Geiſt wie der ſeinige hervorzurufen geeignet ſind. Von Anfang an war er ſeiner Zeit voraus, ſtand er einſam in ihr da; hiebei hat es auch ferner ſein Bewenden. Und was die Hauptſache iſt: Fauſt fühlt jetzt auch das Bedürfniß endlich einmal zu feſter Exiſtenz zu kommen, „Eigenthum zu gewinnen"; das iſt dem Wanderleben gegenüber freilich unpoetiſch, aber es iſt das nothwendige Endergebniß des Bisherigen, wie wir bei der Betrachtung des dramatiſchen Entwicklungsgangs des Ganzen noch näher ſehen werden.

Die Anarchie in Deutſchland macht es Fauſt leicht, zu ſeinem Zwecke zu gelangen. Er beſiegt durch Mephiſtopheles' Zauberkünſte einen Gegenkaiſer und empfängt dafür „die Lehn vom grenzenloſen Strande". Mag es ſcheinen, daß auch hier Alles zu leicht und luftig hergehe, daß es edler und bedeutender wäre, wenn Fauſt ernſtlich in die große Politik eingriffe, ſtatt durch Spuck und Trug des Teufels Erfolge zu erringen, ſo iſt zu bedenken, daß er den Teufel nun eben einmal zur Hand hat, und daß auch eine Wahrheit darin liegt, gegen etwas an ſich ſo Unberechtigtes und Aermliches, wie in der Regel ſolche nur zur Vermehrung der Wirren dienende Gegenkaiſer es waren und auch dieſer es iſt, blos Scheinwaffen aufzubieten, ihm die Ehre wirklicher Bekämpfung

gar nicht anzuthun. Die Frage, ob und wie allerdings von hier aus späterhin auch eine ernstlichere politische Thätigkeit Faust's hätte Platz finden können, ist schon früher besprochen worden.

Die Ausführung ist in kräftiger, meist klarer Sprache, in durchaus poetischer Freiheit und Heiterkeit der Stimmung gehalten. Selbst die drei „allegorischen Lumpen" Raufebold, Habebald, Haltefest nebst Frau Eilebeute stören nicht; sie sind deutsche Lanzknechte, alle drei mephistopheliſch unheimlich, aber durchaus charakteristisch individualisirt. Der Dichter, der das deutsche Reich in seiner ganzen unbehülflichen und machtlosen Pracht noch mit Augen sah, durfte dasselbe gewiß auch auf die Bühne bringen, und er hat dieß mit einer Anschaulichkeit gethan, welche es nur bedauern läßt, daß er nicht auch sonst mehr dergleichen tragikomische historische Dramen unternommen hat.

VII. Der Schluß.

Die Entzweiung kann nicht ewig währen, die Versöhnung muß endlich herankommen als die reife Frucht der vielverschlungenen Kämpfe des Lebens. Sie ist die höchste, ja einzige Idee, um die es sich eigentlich handelt, sie ist die Idee vor Allem der neuern Zeit, der neuern Weltanschauung und Philosophie, deren Grundtendenz es ist, die Gegensätze des Daseins nicht als absolute feste unlösbare, sondern als flüssige Momente, als Durchgangspunkte zu fassen, aus welchen die immanente Harmonie der Dinge sich immer wieder herstellt, die Welt nicht als ein zielloses Chaos von Widersprüchen, das Leben nicht als ein blindes Verhängniß, sondern als eine Entwicklung zu betrachten, welche physisch und geistig ihre Kämpfe, aber auch ihre Resultate hat, in welcher schließlich etwas zu erreichen, etwas wahrhaft Befriedigendes zu gewinnen ist. Auch bei Faust mußte, wenn das Gedicht einmal so weit geführt wurde, wie es geschehen ist, die Versöhnung als letztes Ergebniß wirklich eintreten. Faust soll ja von Anfang an nicht untergehen; er verfällt zwar der Entzweiung, weil er über die Schranken menschlicher Berechtigung und Kraft hinausstrebt und vor den äußersten und gefährlichsten Mitteln seinem Streben Befriedigung zu schaffen nicht zurückschreckt, ja er will in gewissem Sinn eine Versöhnung selber nicht, weil er in seinem Unmuth dem Leben nicht zutraut, daß es ihm eine solche zu bieten im Stande sei, allein er muß des-

ungeachtet zu einer Verſöhnung gelangen ſelbſt wider eigenen Willen, er muß zur Verſöhnung kommen ſowol im ſubjektiven als im objektiven Sinne: im ſubjektiven Sinne, weil, ſobald er ſeine Kraft vernünftig und zweckmäßig gebraucht, die Einſicht ſich ihm aufdrängen muß, daß das Leben nicht ſchlecht, nicht der Verfluchung werth iſt, daß es vielmehr Demjenigen genug bietet, der es anfaſſen, ſeinen Bedingungen ſich fügen, der Natur der Dinge gemäß etwas in ihm wirken will; im objektiven Sinne aber, ſofern er ſelbſt von der Zeit an, da er in vermeſſenem Unmuth die Hülfe des böſen Princips in Anſpruch nahm, um ſchrankenlos ſich Alles anzueignen, doch innerlich ſich ihm nicht unterworfen, ſondern an dem Grundſatz durch unermüdlichen Kraftgebrauch etwas Rechtes aus ſich zu machen feſtgehalten, alſo mit der ſittlichen Ordnung nicht völlig gebrochen hat und zudem nun am Ende auch ſeine Undankbarkeit gegen die Natur, ſeine Verfluchung der Wirklichkeit als Unrecht von ihm anerkannt iſt. Viſcher ſagt: die Verſöhnung kann nur als Perſpektive in Ausſicht geſtellt werden, theils weil Fauſt überhaupt nicht der Held der Verſöhnung, ſondern der Entzweiung iſt, theils weil die Darſtellung der Verſöhnung als eines ruhenden fertigen Zuſtandes ebenſo philoſophiſch unwahr als poetiſch matt wäre. Allein auch der Held der Entzweiung kann zur Verſöhnung gelangen, und Fauſt insbeſondere muß es, da er einmal hierauf angelegt iſt. Und was die Darſtellung hievon betrifft, ſo ſteht weder von der Seite der Philoſophie noch von der der Poeſie Dem etwas entgegen, daß Fauſt endlich als ſubjektiv ausgeſöhnt mit der einſt von ihm verfluchten Wirklichkeit, als zur Erkenntniß des Irrthums gekommen dargeſtellt wird, welcher darin lag, ſie verflucht und deswegen ihre Schranken durch den Teufelsbund gewaltſam durchbrochen zu

haben. Iſt aber Fauſt zu dieſer Erkenntniß gelangt, hat er zudem vorher ſchon dem Böſen „kräftig widerſtanden“, indem er trotz aller gewaltſamen Ueberhebung doch ſich ſelbſt und ſeiner menſchlichen Beſtimmung zu unermüdlichem Vorwärtsſtreben nicht untreu ward: ſo iſt er auch objektiv oder der ſittlichen Ordnung der Dinge gegenüber verſöhnt, ſo iſt dieſe Verſöhnung das wirkliche Reſultat; iſt ſie aber das Reſultat, ſo muß ſie auch dichteriſch dargeſtellt werden, wenn das Gedicht nicht unnöthiger Weiſe ein Fragment bleiben will. Allerdings aber wird ſich der Dichter hüten müſſen, dieſe (objektive) Verſöhnung nicht unpoetiſch quietiſtiſch, ja überhaupt nicht mit zu beſtimmten Zügen zu ſchildern, er wird ſich begnügen, Fauſt als von der ſittlichen Weltordnung in ſeinem guten Streben anerkannt, ſeine Rückkehr aus dem großen Irrthum als von jener Seite her beſtätigt, die Wette als zu Fauſt's Gunſten entſchieden darzuſtellen. Blos darum handelt es ſich, das poſitive verſöhnende Reſultat, das Fauſt's Leben bei ſeinem Abſchluß gehabt hat, auch poetiſch zu fixiren; weitere metaphyſiſche Fragen, ob die Reinigung und Verſöhnung eine abſolute und ewige, ob ein in alle Ewigkeit ruhender Zuſtand ohne alle Entzweiung möglich ſei, kümmern den Dichter nicht, er iſt damit zufrieden, daß Fauſt ſeinen Irrthum erkannt und hiemit ſein Leben ein poſitives Endergebniß gefunden, ein verſöhnendes Ende erreicht hat.

Sehen wir jetzt näher zu, wie der Dichter im fünften Akte Fauſt's Verſöhnung, ſowol ſubjektiv ſeine endliche Wiederausſöhnung mit Welt und Leben, ſeine Einſicht ſeines Unrechts, als objektiv die Anerkennung Fauſt's von Seiten der ſittlichen Weltordnung als eines auch mit ihr Verſöhnten, dargeſtellt hat. Beides vertheilt ſich unter die zwei Haupttheile, in welche der Akt zerfällt.

Wie Alles bei Fauſt, ſo kommt auch ſeine Wiederausſöhnung mit dem Leben, ſeine Einſicht, daß er gefehlt, nur unter heftigen Kämpfen und Erſchütterungen, nur durch eine abermalige tragiſche Verwicklung zu Stande, die er noch am ſpäten Abend ſeines Lebens halb mit halb ohne Schuld durchmachen muß. Zunächſt hat er ſeine weitausſehenden Plane glücklich verwirklicht und iſt nahe daran, ſeine Schöpfungen in durchaus befriedigender Weiſe vollendet zu ſehen. Allein die alte Ungeduld, die gerade bei ſo naher Ausſicht auf volle Erreichung eines ſo lange angeſtrebten Zieles ſchnell auch die letzten noch vorhandenen Hinderniſſe wegräumen möchte, bewirkt, daß zwar nicht nach Fauſt's Abſicht, aber durch ihn veranlaßt ſchweres Unrecht gegen unbequeme Nachbarn verübt wird von Mephiſtopheles, der bereits auch ſonſt Fauſt's hochſinnige Plane getrübt, z. B. ſeine Meer- und Handelsfahrten durch ſchnöden Seeraub beſchmutzt hat, weil er natürlich jetzt, wo es immer klarer wird, daß Fauſt auf die Seite des Guten ſich geſchlagen hat, wieder ſeine tückiſch böſe Natur gegen ihn herauskehrt. In Folge dieſer ſchlimmen Früchte ſeines Bundes mit der Geiſterwelt kommt es nun endlich dahin, daß Fauſt mit vollſter Beſtimmtheit dieſen Bund als einen nur Unheil und Verderben bringenden anerkennen muß. Er ſpricht ſelbſt das Verwerfliche eines Verhältniſſes aus, das bei allen Vortheilen dem Menſchen keine Ruhe, keine Sicherheit vor böſen Erfolgen, keine reine ſelbſtſtändige naturgemäß menſchliche Thätigkeit geſtattet, er erkennt, daß er um die Welt zu genießen und etwas Großes in ihr zu leiſten ein verkehrtes Mittel gewählt hat, er wünſcht die Magie hinweg, er wünſcht ſich zurück in ein einfach menſchliches Daſein, das obwol beſchränkt doch klar rein und frei von Verſuchung zum Mißbrauch außerordentlicher

Kräfte und ſo wahrhaft beglückend iſt: „Stünd' ich, Natur, vor dir ein Mann allein, da wär's der Mühe werth ein Menſch zu ſein.“ Dazu aber iſt es nun nicht mehr Zeit. Fauſt's Laufbahn iſt vielmehr abgeſchloſſen; der Dämon des Todes, den er durch ein Wort unvorſichtigen Unmuths ſeinen Nachbarn zugeſandt, hat ſich bereits gegen ihn ſelbſt gewendet, und Fauſt's thatenvolles Leben geht zu Ende, nachdem er allerdings Alles erreicht hat, was ſich auf ſeinem Wege erreichen ließ, nachdem er aber zugleich hat einſehen müſſen, daß der Weg nicht der rechte war; er hat das Berechtigte der gegebenen Ordnung der Dinge, das Berechtigte der Schranken, welche ſie dem Individuum auferlegt, zugeſtanden, er hat ſeinen Unmuth gegen ſie zurückgenommen, er freut ſich wol zugleich des Großen, das er auch auf ſeinem Wege geleiſtet, aber das Verderbliche dieſes ihn mit den natürlichen Verhältniſſen nur entzweienden Weges muß er bitter fühlen, ehe ſeine Laufbahn ſchließt. Hierauf folgt der Schluß des Ganzen. Mephiſtopheles glaubt auf Fauſt's Seele ein Recht zu haben, weil er den Dienſtvertrag gehalten hat; aber ſie wird ihm entriſſen; denn die Liebe von oben befreit Fauſt mit Rückſicht darauf, daß er dem böſen Princip immer zugleich auch Widerſtand geleiſtet und das Ziel wahrer menſchlicher Entwicklung nie aus den Augen verloren, ſondern unverdroſſen ſich bemüht hat was der Menſch vermag zu leiſten, ſich ſelbſt immer ſtrebend zu erhalten, ſtatt im Genuſſe die edle Kraft des Geiſtes erſchlaffen zu laſſen; der Himmel läßt den Satansmeiſter und ſeine Knechte verjagen, Fauſt wird nach oben gehoben zu neuem kräftigem von Erdenſchlacken gereinigtem Daſein. Vor ſeinem Tode iſt Fauſt zum wahrhaft Verſöhnenden, zur Verzichtleiſtung auf alles übermüthige Hinauswollen über die Schranken der Endlichkeit, zur Verzicht-

leiſtung auf das ſelbſtiſche Wollen, das ſich Alles unterzuordnen trachtet, zurückgekehrt; nach dem Tode folgt auf dieſe innere Befreiung und Reinigung auch die äußere Anerkennung derſelben von Seiten der ſittlichen Weltordnung, eine äußere Anerkennung, deren ausdrückliche Ausſprechung als nothwendiges Gegenſtück theils zum Prolog im Himmel theils zum Vertrage Fauſt's mit dem Teufel poetiſch unentbehrlich war.

Gegen den **erſten Theil des Akts** wird ſelbſt von der ſtrengſten Kritik nichts einzuwenden ſein; er iſt, wenn auch ſcheinbar im Unbedeutenden und Kleinen, tief tragiſch und eben als ſolcher ganz an ſeinem Orte. Alles ſchien in Ordnung, Alles auf's Schönſte zubereitet; aber gerade da ſchießt noch einmal eine bittere Saat der ſchlimmen That empor, „das alte Wort, das Wort erſchallt: Gehorche willig der Gewalt, und biſt du kühn, und hältſt du Stich, ſo wage Haus und Hof und — Dich", rufe die böſen Gewalten nicht, wenn du dich ihnen nicht unterthan machen willſt, rufſt du ſie aber, ſo ſei gefaßt von ihnen ſelber ins Unrecht mit hineingezogen zu werden! Am Ende einer langen großen Laufbahn will man nicht noch Gewaltthat üben, man will, daß Alles ſich abwickle ohne Störungen und Uebergriffe; auch Fauſt will es, aber Mephiſtopheles will es anders und thut es auch Fauſt's Ungeduld mißbraucheud. Zum ächt Tragiſchen gehört ſodann auch dieß, daß der große Geiſterbanner Fauſt für ſeine Gewaltthat nun auch durch Geiſter ſeinen Lohn erhält; aus dem Qualm der Mord- und Brandſtätte entwickeln ſich rächende Qualgeiſter und ſchweben zu Fauſt heran, die „Sorge" beraubt ihn des Augenlichts, des Allererſten, was der thätige Mann bedarf, desjenigen was er ſchmerzlich entbehren würde, wenn er noch länger zu leben und zu wirken hätte, der „Tod" lauert auf den Moment, wo Fauſt die

Nähe des Endes unwillkürlich fühlend sein Werk im Geist vollendet sieht und in dem freudigen Vorgefühl hievon „den höchsten Augenblick genießt", somit auf den Moment, wo dem Vertrag zufolge Mephistopheles seines Dienstes frei und für Faust die Zeit vorbei sein soll. Trefflich ist sodann in derselben Scene Faust selbst gehalten, wie er einerseits das Verkehrte davon, daß er das Glück des Lebens „im Düstern", im Bund mit Geistern suchte, unumwunden einsieht, wie er aber andrerseits, nachdem er hiemit pflichtgemäß den alten Geistern abgesagt, nun im Gefühl seines Rechts auch gegen die neuen, gegen die Qualgeister entschlossen standhält und selbst durch Erblindung von seiner begonnenen Thätigkeit sich nicht abbringen läßt. In edler Männlichkeit gesteht Faust sein Unrecht ein, in männlicher Standhaftigkeit beharrt er auf seinem Wege auch dem Unglück gegenüber, wie er früher durch das Glück sich nicht zur Schlaffheit und Selbstgefälligkeit verleiten ließ. Daran schließt sich endlich gleich schön seine letzte Rede an, in welcher er wiederum hofft, Wohnung geschaffen zu haben für ein Volk, das, weil es nie ganz sicher sein wird vor dem Drohen des verheerenden Elements, ebendadurch allezeit zur Thätigkeit und Wachsamkeit, zur Vereinigung aller seiner Kräfte angespornt sein und dadurch vor Erschlaffung bewahrt, tüchtig und frei sein wird.

Der **zweite Theil** des Akts ist für viele Beurtheiler „gar zu gothisch" ausgefallen; auch tadelt man, daß der sonst so gut protestantische Faust katholisch schließe [23]). Aber gothisch ist auch sonst im Faust Alles vom Studirzimmer an (mit Ausnahme nur der Helena), und er selbst ist nicht Protestant, sondern skeptischer Pantheist, pantheistischer Skeptiker, er steht in Einer Reihe mit ähnlichen pantheistischen Vorläufern und Zeitgenossen der Reformation, welche bereits auch die Philosophie

und Aufklärung des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts in so manchen Stücken anticipirten, daher mit Recht und Fug sachlich Faust Repräsentant der Aufklärung sein konnte, obwol er chronologisch früher als sie fällt. Wo sollte der Dichter konkrete Farben und Züge hernehmen für seine Schilderung, als aus der „Gothik", aus dem Heiligenglauben des Mittelalters? Namentlich die Mater gloriosa durfte nicht wol fehlen, weil an sie besonders die Herstellung Gretchen's und ihre Vereinigung mit Faust sich allein passend knüpfen ließ. Und wo ist auf der andern Seite von einem neuern Dichter der ascetische Buß- und Liebesschmerz des Mittelalters, wo die glühende Begeisterung seiner Marienverehrung trotz mancher sprachlicher Härten treffender und großartiger reproducirt worden, als es hier in den Reden des Pater ecstaticus und profundus und vor Allem in denen des Doctor Marianus geschieht? wo war es mehr am Platze, daß auch die Sehnsucht nach Reinigung und Versöhnung ausgesprochen wurde als in diesem Gedichte, das die Verstrickung des Geistes in „der Gelüste Ketten" und den ganzen Jammer derselben so ergreifend schilderte, und wie konnte jene Sehnsucht besser ausgesprochen werden als im Anschluß an die klassische Zeit ascetischer Mystik, d. h. an das Mittelalter? Ein formell poetischer Widerspruch ist allerdings da: die transscendente Welt des Glaubens tritt hier, wie im Prolog, in den Farben der lebendigsten Wirklichkeit auf, während sie für Faust selbst während seines Lebens so gut als nicht mehr vorhanden gewesen war und gerade der Zweifel an ihr einen der Ausgangspunkte seines ganzen unbefriedigten Strebens gebildet hatte. Aber zur Milderung dieses Widerspruchs deutet ganz passend der Schluß an, daß die Sache selbst „unbeschreiblich", daß die ganze Erhebung Faust's nach oben mit Zügen

geſchildert ſei, die als der Welt des „Vergänglichen“ entnommen nur ein „Gleichniß“ ſind und ſein wollen, und daß ſomit nur Eines als der beſtimmte Sinn der ganzen Schilderung feſtgehalten werden ſolle: „das ewig Weibliche zieht uns hinan“, das heißt: es gibt im Univerſum eine ewige Schönheit und eine ewige verzeihende Liebe (Beides vorher perſonificirt in der Mater gloriosa), nach welcher es uns Alle aus den Kämpfen mit den Härten der Welt und der eigenen Verſchuldung emporzieht, es gibt eine Verſöhnung (wie ſie nun auch näher ſei), welche für Alle (und ſo auch für Fauſt) das beruhigende Ziel alles Ringens, das Ende aller Entzweiung iſt, es iſt ſo, daß nicht Entzweiung, ſondern Verſöhnung, nicht Mißklang, ſondern Harmonie das Letzte, das ſchließliche Ergebniß von Allem iſt, obwol dieſes Ziel der Verſöhnung innerhalb des menſchlichen Daſeins niemals ganz erreicht werden kann und daher nie ſchon voller Beſitz, ſondern ſtets noch Gegenſtand der Sehnſucht iſt. — Alles Einzelne der jedenfalls ſehr weitläufigen Ausführung will ich keineswegs vertreten, namentlich nicht den Zug, daß Fauſt „ſeligen Knaben“ zugeſellt wird, die er aus dem reichen Schatze ſeiner Lebenserfahrungen „lehren“ ſoll; damit iſt ſchon zu konkret auf Jenſeitiges eingegangen; allein in der Hauptſache iſt nicht abzuſehen, wie das Ganze viel anders hätte geſtaltet werden ſollen. Der Abſprung von Fauſt's Auftreten im erſten Theil des Akts, namentlich von ſeinen Aeußerungen über das Jenſeits, iſt allerdings etwas ſtark; es fragt ſich, ob zur Entſchuldigung Fauſt's von den Engeln nicht mehr hätte ausdrücklich geſagt, und ob ſeine Verklärung und Vereinigung mit der Frühgeliebten nicht hätte weiter in die Ferne der Zukunft hinausgeſchoben werden ſollen.

Zum Beſten im Fauſt gehört dagegen der Kampf

zwiſchen den Engeln und Teufeln um die Seele des Helden. Die brutalen dummen Teufel, die Mephiſtopheles berufen hat, werden mit Gewalt verjagt durch die Flammenkraft der himmliſchen Roſen, welche (mittelalterlicher Allegorie gemäß) die Engel von oben herabgebracht, um durch das in ihnen verborgene reine himmliſche Läuterungs- und Liebesfeuer Fauſt's Seele neubelebt gereinigt zu höherem Daſein wiedergeboren nach oben zu heben; gegen die gemeinrohen Satansknechte, welche dieſes Werk hindern wollen, wird dieſe Flammenkraft das Entgegengeſetzte von Demjenigen, was ſie für Weſen von guter Art iſt, die Reinigung wird für ſie Peinigung, die Läuterung brennende Qual, die Liebesflamme ſtechende Gluth, vor deren Schmerzen ſie zurückfliehen in die Hölle; das himmliſche Reinigungs- und Liebeselement iſt ſo durchaus unverträglich mit dem ſtumpfen und dumpfen, für alles Höhere ſchlechthin unempfänglichen Weſen dieſer Teufelsknechte, daß es für ſie, wenn es in Berührung mit ihnen kommt, ein durchaus Fremdartiges, Unerträgliches wird, an dem ſie nicht die belebende und heilende, ſondern nur die unwiderſtehlich eindringende, peinlich faſſende und durchglühende Kraft verſpüren. Nicht ſo einfach iſt der Hergang bei dem geſcheiten geiſtigen Teufel, bei Mephiſtopheles. Vermöge ſeiner geiſtigern Art iſt er für eine tiefere Wirkung jener Flammenkraft nicht ſchlechthin unempfänglich; ſie erzeugt in ihm wirklich Daſſelbe, was ſie in gutartigen Naturen erzeugt, Erweichung, Schmelz, Gluth der Liebe; aber während es bei letztern die Liebe zum Reinen und Hohen iſt, welche die Seele vom Irdiſchunreinen hinweg nach oben hebt, verkehrt ſich bei ihm vermöge ſeiner Natur dieſe Liebe unmittelbar zu ſinnlich diaboliſcher Begehrlichkeit, die ihn den Engeln gegenüber wehr- und thatlos macht, ſo daß die Befreiung von Fauſt's Seele ohne ernſtlichen

Widerstand von seiner Seite von Statten geht. Der „Klugerfahrene“ wird durch seine Schlechtigkeit zum Thoren, der sich seinen Schatz ohne Gegenwehr rauben läßt; dadurch ist die Besiegung des Mephistopheles ganz seiner Natur, zwar sehr gescheit, aber doch noch schlechter als gescheit zu sein, angemessen. Eine gewagtere und gelungenere Mischung von Erhabenheit und Komik, von Ernst und burleskem Humor als in dieser Scene hat die neuere Poesie nirgends aufzuweisen.

VIII. Faust und Mephistopheles. Die Idee des Ganzen.

Die Frage: was ist Faust? was Mephistopheles? was Sinn und Absicht des Ganzen? bedarf noch einer besonderen Besprechung. Denn obwol es sich nachweisen läßt, daß die Hegel'sche Philosophie einst die größten Verdienste um die begriffliche Auffassung des Wesens des Göthischen Faust sich erworben hat, daß sie lange Zeit die einzige Zeitrichtung war, welche einen Fonds wissenschaftlich entwickelter geistiger Anschauungen besaß, wie er nöthig war um an das Werk begreifend heranzukommen, so hat sich doch aus jener Epoche her noch lange ein Rest einer falschen Allgemeinheit und einer verfehlten Anwendung des Immanenzprincips jener Philosophie forterhalten, dem vollends den Abschied zu geben ebenso im Interesse der Fausterklärung als der Philosophie selbst sein möchte.

Der Dichter selbst äußerte sich bekanntlich nur wenig über Sinn und Zweck seines Werks. Er ließ einmal bei Gelegenheit der Ankündigung der Herausgabe des zweiten Theils im Jahr 1827 drucken: „Faust's Charakter stellt einen Mann dar, welcher, in den allgemeinen Erdenschranken sich ungeduldig und unbehaglich fühlend, den Besitz (?) des höchsten Wissens, den Genuß der schönsten Güter für unzulänglich achtet, seine Sehnsucht auch nur im Mindesten zu

befriedigen, einen Geist, welcher deshalb nach allen Seiten hin sich wendend immer unglücklicher zurückkehrt." Sicher wollte er mit dieser mehr auf die erste als auf die zweite Bearbeitung zutreffenden Erklärung nichts Erschöpfendes sagen; aber in Einem Punkte war es ihm gewiß ernst, daß er nämlich einen „Charakter" und zwar einen Charakter von sehr bestimmter Art hatte darstellen wollen. Diese Fassung kehrt auch in einer andern Aeußerung aus Anlaß einer französischen Uebersetzung des ersten Theils wieder: „Ich werde erinnert an jene Zeit, wo dieses Werk ersonnen, verfaßt und mit ganz eigenen Gefühlen niedergeschrieben worden. Den Beifall, den es nah und fern gefunden, mag es wol der seltenen Eigenschaft schuldig sein, daß es für immer die Entwicklungsperiode eines Menschengeistes festhält, der von Allem, was die Menschheit peinigt, auch gepeinigt, von Allem, was sie beunruhigt, auch ergriffen, in dem, was sie verabscheut, auch befangen und durch das, was sie wünscht, auch beseligt worden." Sehr energisch erklärt er sich sodann bei Eckermann (III. 171 ff.) gegen die Versuche, eine „Idee" im Faust zu finden. „Die Deutschen, sagt er, sind wunderliche Leute! Sie machen sich durch ihre tiefen Gedanken und Ideen, die sie überall suchen und überall hineinlegen, das Leben schwerer als billig. Da kommen sie und fragen, welche Idee ich in meinem Faust zu verkörpern gesucht. Als ob ich das selbst wüßte und aussprechen könnte! Vom Himmel durch die Welt zur Hölle, das wäre zur Noth etwas, aber das ist keine Idee, sondern Gang der Handlung. Und ferner, daß der Teufel die Wette verliert und daß ein aus schweren Verirrungen immerfort zum Bessern aufstrebender Mensch zu erlösen sei, das ist zwar ein wirksamer, Manches erklärender, guter Gedanke, aber es ist keine Idee, die dem Ganzen und jeder einzelnen Scene im

Beſondern zu Grund läge.“ Auch Hegel ſelbſt, der freilich die Fauſtdichtung in einer Zeit berührte, in welcher erſt das Fragment vom Jahr 1791 vorlag, war in ſeiner Phänomenologie des Geiſtes weit davon entfernt, in derſelben eine „Idee“ zu ſuchen; er erkannte vielmehr in Fauſt eine beſtimmte Stufe der Entwicklung des Selbſtbewußtſeins, er faßte ihn als dasjenige Subjekt, welches mit dem ruhigen Verharren im Gegebenen, im vorhandenen Wiſſen und Geſetz, mit dem paſſiven Dahinleben in Glauben und Sitte unzufrieden geworden iſt und ſtatt deſſen vielmehr ſelbſtſtändig ſein, die Welt ſich zu eigen machen will, welches aber durch die rückſichtsloſe Eigenmacht, mit der es alles Objektive ſeiner Luſt und Willkür opfert, ſeine eigene Freiheit an die Luſt, der es huldigt, verliert und die geſuchte Befriedigung ſich ſelbſt zerſtört, das Leben ergreift, aber den Tod dafür eintauſcht (Fauſt und Gretchen), eine Deutung, die allerdings nicht in Allem zutraf, aber den tragiſchen Umſchlag des fauſtiſchen Eigenwillens in die Unfreiheit der Begierde und in das Unglück aus eigener Schuld ſehr richtig hervorhob.

Ganz hievon verſchieden ließen ſich die Nachfolger Hegel's und auch andere verwandte Stimmen vernehmen. Nach Göſchel [24]) treten in Fauſt alle Seiten des Lebens, alle Perioden des Geiſtes, in welchen er noch nicht zur reinen Erkenntniß ſeiner ſelbſt gelangt iſt, nach und nach hervor, er ſtellt dar, wie der Menſchengeiſt von ſeinem Urquell abgezogen dennoch aus ſeinem Zuſammenhang mit ihm nicht herausfallen, vielmehr, ſo ſehr er ſich auch verirrt, dennoch zurückkehren kann; ähnlich Hinrichs [25]), obwol noch mit näherer Anſchließung an die Phänomenologie, und Roſenkranz, deſſen Auffaſſung bei aller geiſt- und gedankenreichen Ausführung theils zu allgemein, zu abſtrakt philoſophiſch iſt,

indem Faust die Tragödie des Geistes überhaupt sein soll, theils auch wiederum zu beschränkt und einseitig, zu theologisirend, sofern nach ihm Faust vor Allem den titanisch prometheischen Kampf des Menschen mit Gott um die Souveränität, den modernen Sündenfall der Wissensabsolutheit darstellt, womit doch Faust noch nichts zu thun hat [26]); nach Carus [27]) ist er die Menschenseele in ihrer innern Göttlichkeit, die durch Irrsale ihrer göttlichen Befriedigung mit bewußtlosem Zug entgegenstrebt u. s. w.; auch bei Vischer ist er der Mensch überhaupt, „die ewig strebende, fallende und im Falle lernende und weiter strebende Menschheit, die strebende Menschheit, wie sie den Geist der Unendlichkeit und den Geist der Erfahrung durch Kampf Schuld Leiden soll vereinigen lernen", vom Dichter allerdings zugleich konkreter erfaßt *in* der nationalen Bestimmtheit des deutschen Naturells und in der historischen Bestimmtheit der strebenden Geistesperiode des achtzehnten Jahrhunderts, „da dem Bewußtsein zuerst seine subjektive Unendlichkeit aufgieng", oder die strebende Menschheit allerdings nicht ohne diese Bestimmtheit einer konkreten nationalen und historischen Lokalfarbe. Auch so drückt Vischer seine Ansicht aus, die wie er annimmt im Prolog ausdrücklich hingestellte Grundidee des Ganzen sei „die große organische Idee der Entwicklung, wodurch alle Verirrungen der Menschheit nur als Krisen eines Ganges erscheinen, der eine wachsende Fülle und Bereicherung des strebenden, in Gott ewig aufgehobenen Geistes darstellt."

Ich nehme die Gefahr auf mich, als Feind der „Idee" berufen zu werden, indem ich mit Göthe behaupte: weder eine allgemeine philosophische Idee überhaupt noch insbesondere jene von Fall und Umkehr, von Streben Irrthum und Versöhnung der Menschheit soll in Faust dargestellt werden,

obwol der Prolog für ſich den Schein daß es ſo ſei erwecken kann. Um einen Charakter, um ein allerdings, wie er ſelbſt ſagt, die allgemeinſten und tiefſten Intereſſen der Menſchheit berührendes Lebensbild iſt es dem Dichter zu thun. Alles im Fauſt, der Mann ſelbſt, ſein kritiſches Verhalten zur Wirklichkeit, zu Wiſſenſchaft und Leben, ſein Unmuth, ſeine Weltfahrt, Gretchen, Helena, iſt für den Dichter Selbſtzweck, er will zunächſt nichts darſtellen, als einen durch ſeine Individualität intereſſanten und in intereſſante Lagen und Verhältniſſe kommenden Menſchen, einen Menſchen eigener Art und Bedeutung und dadurch bedingter eigener Geſchicke, einen Charakter und ſeine Geſchichte, wie Werther, mit dem wir ihn ſchon früher zuſammenzuſtellen hatten, Meiſter, Taſſo, Hamlet u. ſ. w. [28]). Die Menſchen, die Situationen, die Ereigniſſe ſind um ihrer ſelber willen, nicht einer Idee wegen da. „Die Idee der Rettung", oder daß Fauſt gerettet wird, iſt, wie Göthe ſelbſt erklärt, nicht das Ganze, nicht das Beherrſchende, nicht die Grundidee, ſondern nur ein weſentliches Moment; Fauſt iſt nicht Buch Hiob, kein Myſterium, kein lehrendes Gedicht. Jene Idee iſt allerdings da und beſtimmt den endlichen Verlauf, aber eben nur dieſen; der Charakter und das Handeln Fauſt's iſt von der Art, daß die Idee der Rettung, die Frage, ob ein ſolcher Menſch gerettet werden kann, zur Sprache gebracht und beantwortet werden mußte, wenn die Behandlung vollſtändig erſchöpfend beruhigend werden ſollte, aber dieß iſt nur Theil des Ganzen, nur „Gang der Handlung", nicht das Ganze ſelbſt. Was der Dichter ſchildern will, iſt Fauſt ſelbſt, ſeine Stimmungen, ſeine Unzufriedenheit mit unproduktiver, Steine ſtatt Brod bietender Wiſſenſchaft und Gelehrſamkeit, ſein Hinausſtürmen in die Welt des Handelns und Genießens, das reichbewegte

mannigfaltige des Intereſſanten volle Leben, zu welchem er hier gelangt, ſein Rückkehren zur Selbſtbeſchränkung; nur weil Fauſt einmal dieſer gewaltſam ins Leben und durchs Leben ſtürmende Charakter war, der bis zum Aeußerſten des vermeſſenſten und ſomit verdammlichſten Eigenwillens vorgieng, ſo daß ſein Sturm durchs Leben im Anſchluß an die Sage als im Bund mit dem Böſen vollbracht dargeſtellt werden konnte und wirklich dargeſtellt wurde, nur deswegen mußte auch die allgemeine Frage auftauchen und gelöst werden, was denn ethiſch oder religiös das Endergebniß ſei, genauer die Frage: ob Fauſt die Verſöhnung mit dem Princip des Guten wieder gefunden habe, dem er durch ſeinen Bund mit dem Böſen ſo gut als abgeſagt hatte, ob er gerettet worden ſei, nachdem er ſo tief gefallen war; da alſo trat dann freilich die Idee ein, daß der ſtrebende Menſch irrt, aber zum rechten Weg zurückkehren und ſomit Rettung finden kann, wenn er nur ſtrebend bleibt in ſeinem dunkeln Drange, wenn er nur nicht von ſich ſelbſt abfällt zum völligen Untergehen in thieriſchem Genießen oder in erſchlaffender dünkelhafter Selbſtzufriedenheit, ſie trat ein, weil ein Charakter und ein Lebenslauf wie der Fauſt's für den Dichter nicht nur intereſſant war, ſondern ihm auch als ein trotz aller Fehler *berechtigter*, des Untergangs nicht würdiger erſchien und erſcheinen mußte. *Wieviel Unnöthiges ſtände doch im Fauſt*, wenn es ſich nur um jene Idee handelte! wozu da die breite Ausführung der kritiſchen Partien im erſten Theil über die Gelehrſamkeit, wozu die vier erſten Akte des zweiten? Das Buch Hiob iſt Muſter für die Ausführung einer „Idee"; aber darum weil Fauſt Hiob den Prolog abgeſehen hat, iſt er nicht auf Eine Stufe mit ihm zu ſtellen; Fauſt hat andere, er hat rein darſtellende, er hat rein poetiſche Tendenzen. Nicht

blos auf Anfang und Ende, sondern auch auf die Mitte des Gedichts, auf seinen ganzen reichen Gesammtinhalt, besonders auf die verschiedenen Lebens- und Weltgebiete, die Faust durchwandert, muß man sehen, wenn man die Einheit oder die „Idee" des Werks aussprechen, sie in einen Satz zusammendrängen will. Formiren wir zunächst vorläufig einen solchen Satz, der freilich sich nur erst allgemein fassen läßt, so ist er folgender. Göthe will in der Persönlichkeit und Geschichte Faust's einen Charakter, einen Menschen darstellen, welcher kraft seiner Natur ursprünglich in edler Weise nach dem Höchsten strebt, was der Mensch erstreben kann, welcher aber durch das Mißlingen dieses Strebens auf dem ideellen Gebiete des Wissens in das reelle Weltleben hinausgetrieben wird, hier zuerst auf verwerflich und unheilvoll rücksichtslose Weise Befriedigung im Weltgenusse sucht, von da an aber kraft jener seiner bessern Natur zu einem tüchtigen Wollen und Streben sich wieder ermannt, alle Lebensgebiete die seinem Geiste etwas Befriedigendes gewähren durchwandert, statt des Genusses die That, die selbstthätige fruchtbare Verwendung der Kraft zu seinem Ziel erwählt und ebendarum auch nicht untergeht, sondern versöhnt und gerettet endigt. Kürzer: Faust ist der nach allem menschlich Schönen strebende, durch die Unbedingtheit dieses Strebens in die weite Welt hinausgeführte, alle menschlichen Lebensgebiete wirklich durchmessende, dabei freilich in die Schlingen eines genußsüchtigen weltlichen Treibens verstrickte, aber zur Besinnung kommende, den richtigen Weg wieder findende, deswegen auch der Verdammniß entronnene Mensch. Oder mit Gödeke [29]): Faust erfaßt den geistig bewegten Menschen, der alles Wissen versucht hat und davon unbefriedigt aus der Welt der Bücher und des Forschens in die Welt des Genießens und Handelns

vorschreitet, ohne darin unterzugehen. Und wie es unrichtig ist, von den Lebensgebieten die Faust durchmißt abzusehen, nicht sie und insbesondere die Vertauschung des unfruchtbaren Gebiets der Theorie mit dem goldnen Erntefeld des Lebens als Hauptsache des Ganzen zu betrachten, so ist es vollends irreführend, daß man nicht vor allem Andern Faust's Charakter ins Auge faßt, um erst von hier aus Sinn und Gang des Drama näher zu bestimmen, sondern statt dessen gleich von vorn herein Faust als Repräsentanten des allgemeinen Menschengeistes voraussetzt, als ob man durch diese Verallgemeinerung und nicht vielmehr durch konkrete Auffassung seines Gehalts das Dichterwerk ehren und seine hohe Bedeutung ins Licht stellen müßte. Den Charakter Faust's haben wir uns daher zu vergegenwärtigen und zu sehen, wie aus ihm heraus die Handlung sich entfaltet.

„Mensch" ist Faust freilich, aber nicht der Mensch überhaupt, sondern Mensch in dem Sinne des Worts, welchen es in der Stelle hat: „Hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein." Faust ist, so zeichnet ihn der Dichter überall, der volle, ganze, mit Allem was den ganzen und vollen Menschen ausmacht wolbegabte, ächt menschlich fühlende, für alles Menschliche offene und empfängliche, Alles was der Mensch „vom Himmel und von der Erde" wünschen und erstreben kann wirklich wollende, er ist der nach Geist und Gemüth gesunde unverbildete universelle geniale, der geist- und gemüthvolle, ebendarum aber auch der mit voller unbedingter Gluth des Gefühls der Leidenschaft der Ungeduld und Begeisterung nach allem der Menschheit irgend Erreichbarscheinenden strebende und in Allem nur das Ganze und Vollkommene, nur das Hohe und Vollendete anerkennende und begehrende, deswegen außerordentlich schwer zu befriedigende, immer nach dem Höchsten

und daher gleich zu weit greifende, zu viel verlangende Mensch (ganz Göthe selbst, wie er immer, am meisten natürlich in seiner prometheischen Jugendzeit, gewesen ist). Was der Dichter bei seinem Faust sich dachte, das zeigen einmal die Stellen, in welchen Mephistopheles ihn schildert als einen Geist, der alles Denkbare erstrebe und mit nichts Beschränktem und Bestimmtem zufrieden sei (im Prolog, nach dem Vertragschluß, nach Faust's Tod), ebenso die Stellen, in welchen dieser selbst von sich sagt, daß „die Krone der Menschheit" es sei, wonach sich alle seine Sinne dringen, daß er „in derber Liebeslust" das Nächste und leicht Erreichbare, das „die Welt" dem Menschen biete, aber mit noch weit drängenderer „gewaltsamerer" Begeisterung das Entfernte und Schwere, das Große und Ruhmvolle, wie „hohe Ahnen" es vollbracht, für sich ersehne; das zeigt endlich vor Allem der von dem Dichter so klar und scharf hingestellte Kontrast zwischen Faust und Wagner. Wagner ist der blos Wißbegierige, der bloße Fachmensch, der mit einer Summe gelehrten Wissens und mit der Portion Ehre, die er durch seine Gelehrsamkeit einst in der Welt erlangen wird, zufrieden ist; er ist das wol auch recht strebsame, hierin seinem Meister nacheifernde, aber nur in beschränkter Sphäre strebsame, über sie nicht hinausblickende und innerhalb dieser Sphäre selbst wieder beschränkte talentlose geistlos lernende, zu pedantisch künstlicher Halb- und Verbildung mühsam sich hinaufschraubende, nur auf Masse der Kenntnisse bedachte, ohne selbstständiges Urtheil Gutes und Schlechtes zusammensammelnde Individuum; er ist der Mensch, dem die Menschheit in schülerhafter Gelehrsamkeit auf- und untergeht, er ist der einseitige und bornirte, der halbe und leere, der philisterhaft genügsame und selbstgenügsame Mensch, er ist die absolute Inferiorität; es fehlt

ihm eben Das was Fauſt hat, die ganze volle umfaſſende Menſchheit, die weder mit dem Beſchränkten noch mit dem Halben und Unvollkommenen ſich irgend begnügt, die vielmehr nach allen dem Menſchen offen ſtehenden Sphären und Richtungen hin ſtrebſam iſt, das Ideal des Menſchen vor ſich hat, Alles erſchöpfen und ergründen, Alles ſich zueignen und genießen und in Allem nur das Ganze, das Rechte, das Vollendete, das den Menſchen wahrhaft Befriedigende Ausfüllende Sättigende anerkennen und haben will. Allerdings ſtrebt Fauſt unbedingt, aber er iſt darum nicht das Abſtraktum der „ſtrebenden Menſchheit", ſondern er ſtrebt nach etwas Beſtimmtem, nach ächter und voller Menſchlichkeit, und er ſtrebt unbedingt darnach, weil ächte und volle Menſchheit in ihm iſt, die Alles und Alles recht und ganz zu haben begehrt. — Aus dieſem Charakter Fauſt's entwickelt ſich die Handlung einfach. Das univerſelle und Alles was es will ganz und vollendet haben wollende, kurz das unbedingte Streben Fauſt's nach voller menſchlicher Befriedigung findet, und zwar zunächſt vermöge der vorhandenen religiöſen und wiſſenſchaftlichen Bildungszuſtände, die geſuchte Erfüllung nicht. Als geiſtvoller Mann iſt Fauſt nicht bloßer Praktiker geblieben, ſondern er hat alle Wiſſenſchaften durchwandert; aber in der Wiſſenſchaft wollte er nicht etwa blos hiſtoriſche poſitive Ueberlieferungen Satzungen und Meinungen, welche Anerkennung und Gehorſam fordern, ohne wiſſenſchaftliche Gewißheit und lebendige Anſchauung zu geben, er wollte nicht etwa blos äußeres empiriſches Material, das nichts lehrt über das innere Weſen und Leben der Dinge, er wollte nicht bloßer Fachgelehrter und Sammler ſein, ſondern er wollte von der Wiſſenſchaft Reſultate haben, die das menſchliche Bedürfniß befriedigen, er wollte von ihr Dasjenige, was Geiſt und

Herz des Menschen in ihr sucht, Aufschluß und zwar vollkommenen, schlechthin gewissen und Alles umfassenden Aufschluß über die höchsten und tiefsten Fragen des Erkennens, er wollte Alles bis in's Innerste hinein durchschauen, er war des guten Glaubens, daß die Wissenschaft wirklich dem Menschen etwas biete, daß sie wirklich zur Wahrheit führe; und damit nun ist er gescheitert, er hat vermöge seines freien unumwölkten Geistesblicks, vermöge der Selbstständigkeit seines Urtheils, sowie in Folge des hohen Maßstabs, den er an Alles legt, in Folge der hohen bereits zu viel verlangenden, zu raschen und ungeduldigen Forderungen, die er an Alles stellt, gefunden oder zu finden geglaubt, daß die Wissenschaft, an der die Andern, die „Laffen, die Doktoren Magister Schreiber und Pfaffen", die unselbstständig wolweisen Vertreter Nachtreter Breittreter und Hüter des Positiven, die Wagner, die Büchermänner und Materialansammler, etwas Wahres und Großes zu haben meinten, vielmehr gerade Dasjenige nicht wisse und nicht wissen könne, was der Mensch am liebsten wissen möchte, was ihr allein Werth für den Menschen gibt, um deß allein willen es sich verlohnt, sie „Menschen zu lehren", nämlich das Innere der Natur und Welt, die letzten geheimsten Principien alles Daseins, die im Verborgnen schaffenden Ur- und Triebkräfte, von denen Alles stammt, die letzten und tiefsten Grundlagen alles Lebens, alles Glaubens, alles Wirkens und Handelns. Mit Schmerz wird er nun, da dieses sein Hauptstreben mißglückt ist, darauf aufmerksam, daß *auch das Leben*, an welches er so lange er an die Wissenschaft glaubte noch keine bestimmtern Anforderungen stellte, ihm nichts bietet, daß er gar nichts hat, woran er sich freuen könnte, daß es kein menschliches, sondern ein elendes Hundedasein wäre, so fortzuleben. Was wird Faust in dieser Lage thun? Eine

beſcheidenere Natur als die ſeine wird reſigniren, Nothbehelfe ſuchen; aber er kann und will es nicht, er beharrt auf dem Verlangen, daß die Befriedigung ihm zu Theil werde, die der Menſch anſprechen kann und muß, er will unbedingt etwas erreichen. Zunächſt ſcheint ſich in der Magie ein Mittel hiezu darzubieten; ſie ſoll entweder das abſolute Wiſſensſtreben befriedigen, oder aber ihm die Möglichkeit verſchaffen das Gelehrtenthum mit einem ſchönern freudevollern freiern Leben zu vertauſchen. Auch das ſchlägt fehl; abſolutes Wiſſen und ein von allen Schranken freies Götterleben ſteht nur Geiſtern, nicht dem Menſchen zu; das ſagt ihm Geiſtermund ſelbſt, ſo daß alle Hoffnung nach dieſer Seite hin vernichtet iſt. Beſchämt, gedemüthigt, in die Schranken die er durchbrechen wollte zurückgewieſen, kommt der Unmuth über die Endlichkeit aller menſchlichen Dinge ſo heftig über ſein leidenſchaftlich fühlendes Gemüth, daß er das Leben überhaupt unerträglich elend und nichtig findet und es wegzuwerfen beſchließt. Hiemit nun iſt Fauſt bereits ſo weit gekommen, einfach wegzuſchleudern, was ihm nicht gefällt, einfach ſeinem eigenen Willen zu folgen; die an ſich edle Unbedingtheit ſeines Strebens, vom Leben etwas wahrhaft Befriedigendes Großes und Schönes zu haben, iſt excentriſch, vermeſſen empöreriſch geworden, der tragiſche Umſchlag, der Bruch mit dem Rechten iſt erfolgt, er will zu viel, weil er Alles will, er iſt bereits nicht mehr bedenklich genug in der Wahl der Mittel, zu denen er greift um Befriedigung zu finden. In dieſer halb lebensmatten halb doch noch zum Aeußerſten zu greifen entſchloſſenen verbitterten Stimmung iſt er zu Allem fähig; es bedarf nur eines äußern Anlaſſes, um ihn auf der ſchon eingeſchlagenen gefährlichen Bahn noch weiter fortzuführen. Der Verſucher erſcheint, Fauſt's erſter Gedanke iſt

wirklich sogleich, einen Bund mit ihm zu schließen, der ihm zur Befreiung von dem was ihn drückt, zu einem befriedigendern Leben führen soll; sein Unmuth und Unglaube an das Leben erwacht zwar wieder, als es ernst mit dem Versuch werden soll, er wünscht abermals den Tod und verflucht Alles, was ihn früher davon zurückhielt, aber er schließt doch mit der Erklärung, die Geduld sei zu Ende, es müsse anders werden, er versteht sich zur Annahme des Pakts. Freilich ist der Teufelsbund für ihn nur eine andere Art von Magie, durch die er von seinem unerträglichen Leben frei zu werden hofft, er will den Satan nicht zum Herrn, sondern nur zum Knecht haben, er tritt nicht moralisch (wie der Faust des Faustbuchs), sondern nur juridisch in einen Verband mit ihm, das Bewußtsein seiner unzerstörbaren geistigen Spannkraft, das Gefühl, daß er so leicht nicht zu befriedigen ist, erwacht dem Satan gegenüber, der höchstens mit Abenteuern und Sinnesgenüssen aufwarten kann, so entschieden in ihm, daß er ihm gleich erklärt, geistig werde er sich ihm nie gefangen geben, sich von ihm nie einschläfern und erschlaffen lassen. Aber ein Vergehen ist es doch, dem Teufel so die Hand zu reichen; Faust weiß recht wol, daß Gemeinschaft mit dem Bösen nicht ablaufen kann, ohne selbst von ihm beeinflußt, zum Schlimmen gereizt und verleitet, in die ärgsten Versuchungen und Konflikte hineingeführt zu werden, und doch schließt er die Gemeinschaft ab, weil er nun einmal bereits schlechthin ungeduldig eigenwillig gewaltsam, zu jedem Mittel bereit geworden ist, weil sein ursprünglich edles lebendiges Streben nach voller menschlicher Befriedigung in Folge der Versagung derselben in diese Eigenwilligkeit sich verkehrt hat. Ehe wir von hier aus die dramatische Entwicklung weiter verfolgen, stehen wir noch einen Augenblick bei dem bestimmtern

Inhalte deſſen ſtill, was Fauſt durch ſeinen Pakt mit Satan zu gewinnen hofft. Auch dieſes iſt ganz ſeiner Individualität gemäß. Denn was will er auch hier Anderes, als eben dieß: ganz Menſch ſein, ſeine Ichheit erweitern zur Menſchheit, zwar nicht mehr auf theoretiſchem, aber auf praktiſchem Gebiet alles Menſchliche mitfühlen mitleiden miterſtreben und mitthun, an Allem was das Menſchenleben bietet handelnd und empfindend ſich betheiligen, ſelbſt am Schmerzlichen und Verdrießlichen, wovor der gewöhnliche Menſch flieht, das aber er auch auf ſich nehmen, auch durchfühlen und durchkoſten will, weil es ihm widerſteht in beſchränkter Sphäre zu bleiben, weil er Alles, weil er univerſell ſein, weil er nichts unberührt und undurchdrungen laſſen will, was im Leben ein Intereſſe für den Menſchen haben kann. Gerade hier („Und was der ganzen Menſchheit zugetheilt iſt" u. ſ. w.) iſt deutlich zu ſehen, daß Fauſt nicht ein Abſtraktum von Menſch, ſondern der für alles Menſchliche lebendigſt empfängliche, Alles ſich aneignen wollende Menſch iſt. Der weitere Verlauf iſt mit den bisherigen Prämiſſen einfach gegeben. Von der Schließung des Bundes an ſteht in Fauſt's Seele einerſeits der Vorſatz feſt, den ſo bitter empfundenen Beſchränkungen des gewöhnlichen Lebens ſich nicht zu fügen, ſondern an der Hand des Teufels mit Gewalt Alles zu erringen, was das Leben dem Menſchen bieten kann, ſchranken- und rückſichtslos zu ſtreben nach allem Erſtrebenswerthen. Andrerſeits aber iſt Fauſt zu ſehr des Edeln in ſeiner Bruſt ſich bewußt, als daß er ſich dem Teufel gefangen gäbe, er iſt entſchloſſen ihm zu trotzen, Stand gegen ihn zu halten, über Erfolg und Genuß des Augenblicks nie zu vergeſſen, daß der Menſch in nichts Einzelnem allein Befriedigung finden, daß er ſich immer weiter ausbreiten, immer höher ſich heben kann, er iſt

entſchloſſen gerade jetzt, wo die ganze Welt ſich ihm öffnet, dieſes unermüdliche Höher- und Weiterſtreben nie fallen, nie ruhen zu laſſen. Von dieſen beiden, halb zuſammenfallenden, halb entgegengeſetzten Richtungen in Fauſt's Seele muß die eine ſiegen, die andere unterliegen, und zwar ſiegt die zweite, da das Edle in ſeiner geſundmenſchlichen Natur zu kräftig angelegt iſt, als daß es verloren gehen kann, da ſelbſt ſeinem verfehlten Wollen ein edles, ächt und wahrhaft menſchliches Wollen, das Wollen ganz Menſch zu ſein, zu Grunde liegt. Zunächſt allerdings herrſcht die erſte Richtung vor, das unmuthig rückſichtsloſe Streben ſich nichts mehr verſagen zu laſſen, ſondern Alles ſich anzueignen; zunächſt ſtellt es ſich heraus, daß Fauſt verbrecheriſch gehandelt hat, als er dem Böſen die Hand reichte; er wird, obwol nicht ohne ſtarkes Widerſtreben ſeines beſſern Selbſts, zum Verbrecher an der Unſchuld, er tritt Recht und Menſchenwol mit Füßen, er büßt das freventliche Spiel mit dem Teufel dadurch, daß er in die ernſtliche Gefahr kommt ganz des Teufels zu werden. Aber damit beginnt nun auch die Umkehr oder das Ueberwiegen der zweiten beſſern Richtung. Fauſt erkennt, daß man ſich mäßigen muß; er ſieht nun weit ruhiger als zuvor die Welt ſich an, er kann vom Ungeſtüm der eigenmächtigen Begierde befreit mit Muße am Weltgetriebe ſich betheiligen, er wird nach und nach ſo ziemlich Alles, was der Menſch werden, ſieht Alles, was er ſehen kann; auch das Schönſte, was es gibt, das Majeſtätiſchliebliche der Götter- und Heldenſchönheit des Jugendalters der Menſchheit, des klaſſiſchen Alterthums, wird ihm erſchloſſen und mit ſeinem ganzen Feuereifer von ihm genoſſen. Vollkommen beſiegelt iſt endlich der Sieg des Beſſern in ihm, als er jetzt, da er das Höchſte geſehen hat, ſich entſchließt, dem Genießen

Lebewol zu ſagen, ſeine ſtrebende Kraft in poſitive That umzuſetzen, ſein Leben einer großartig nützlichen Wirkſamkeit zu weihen und ſo auch das letzte Menſchliche was ihm noch fehlt zu erringen, nämlich das frohe und erhebende Bewußtſein ſich ſelber durch eigene Thätigkeit und nach eigener Wahl eine Welt aufzuerbauen („was weißſt du", ſagt hier Fauſt ſelbſt, „was der Menſch begehrt? dein widrig Weſen, bitter, ſcharf, was weiß es, was der Menſch bedarf?"). Nur Eines muß er in dieſem letzten Stadium erkennen, daß er ein falſches Mittel gewählt hat, wenn er zu dieſer Befriedigung im ächt Menſchlichen gelangen wollte, den Verband mit dem Teufel, der ihm ſein Glück auch jetzt noch durch Gewaltthat vergällt; aber dieſe ſchmerzliche Erkenntniß vollendet auch den Sieg des Guten, er ſagt Allem ab, was er gethan um eigenwillig über die Schranken der Menſchheit ſich zu erheben, er verwirft die Zauberei, er wünſcht Menſch zu ſein und Menſch geblieben zu ſein, ſtatt zu viel zu wollen und dadurch gerade des ächtmenſchlichen Glücks ſich zu berauben. So endigt er verſöhnt mit dem Erdendaſein trotz aller ſeiner Schranken, gereinigt vom Uebermaaß des Eigenwillens, begeiſtert von der Freude doch für die Menſchheit etwas gewirkt und geleiſtet zu haben, ebendarum auch ſittlich entſchuldigt und freigeſprochen wegen aller Ausſchreitungen, zu denen er ſich einſt durch Unmuth und Uebermuth verleiten ließ. — Ziehen wir das Endergebniß: Die tiefempfundenen Bedürfniſſe, die hochgehenden Wünſche, die weitgreifenden, den ganzen Kreis des menſchlich Erreichbaren durchſchreitenden Strebungen und Unternehmungen, die dabei hereinbrechenden gefahr- und leidvollen, jedoch der rettenden und verſöhnenden Rückkehr zum wahrhaft Menſchlichen wiederum

weichenden Ueberstürzungen und Verirrungen eines ächt und voll menschlich fühlenden und strebenden, aber in diesem Streben auf Hemmungen stoßenden, durch sie verbitterten, auf das Extrem gewaltsamer Aneignung des versagten Lebens- und Weltgenusses getriebenen Charakters, eines ganzen und vollen Menschen, der die Befriedigung seines alles Menschliche mit leidenschaftlicher Gluth umfassenden Sehnens in seiner Zeit und seiner Lage nicht fand, darüber Zufriedenheit Haltung und Maaß verlor, aber auch wieder gewann. Das ist es, was Göthe's Faust an uns vorüberführt; und darauf, daß dieß sein Inhalt ist, daß es sich um die Frage nach dem ächt und rein Menschlichen, daß es sich um Thaten und Leiden, um Freuden und Schmerzen der nach voller menschheitsgemäßer Befriedigung strebenden Menschenbrust handelt, darauf beruht der unnennbare Reiz und Zauber, den das Werk auf alle Geister und Herzen, den es insbesondere auf deutsches Gemüth und Naturell mit seinem Sehnen nach wahrhafter Gefühls- und allumfassender Geistesbefriedigung, den es selbst auf Diejenigen ausübt, welchen es zu freigeisterisch, ja frivol und gefährlich erscheinen mag. Und was war denn ebenso andrerseits in historischer Beziehung Dasjenige, was in der Zeit der Entstehung des Gedichts in Deutschland die Gemüther bewegte, was Anderes, als daß man Mensch sein, daß man alle von vergangenen Zeiten angehäuften Verkümmerungen und Beschränkungen ächter und lebendiger Menschheit, alle Einengung des Wissens- des Freiheits- und Thatentriebs, allen Zwang der Meinungen und der konventionellen Sitte, allen

Druck der Satzungen und Zustände, allen beschwerenden und dem Gefühl und Geist nichts bietenden Buchstaben- und Formelkram, alle menschenglückswidrigen Einrichtungen und Verhältnisse los sein, daß man ebenso positiv alles in der menschlichen Natur Angelegte und dem Menschen wie man glaubte von der Natur Zugedachte, allumfassendes absolutes Wissen, Freiheit, Lebensfreude, der Individualität entsprechende Bewegung und Wirksamkeit, Welt- Schönheits- und Kunstgenuß, auch wirklich haben wollte und sich nicht beruhigen zu können vermeinte ohne es wirklich zu besitzen? Aus dieser Stimmung des Jahrhunderts heraus ist Göthe's Faust entstanden; ihr hat er ein Denkmal ihrer unendlichen Wärme und Begeisterung, ihrer unbegrenzbaren Weite und unnennbaren Energie, ein Denkmal zwar auch ihrer Verirrungen und Ausschreitungen, aber zugleich ihrer Berechtigung, des Edeln an ihr, ein Denkmal, daß sie gut gemeint war bei allen Fehlern, gesetzt, ein Zeitbild, wie keiner andern Zeit es zu Theil geworden ist, ein Zeitbild, welches allerdings (das geben wir gerne zu) von allgemein menschlicher Bedeutung, ein Spiegel für alle Zeiten ist, weil das Problem der Erringung ächt menschlichen Seins und Daseins eine Aufgabe, eine Idee, ein Ideal nicht für Diesen und Jenen, sondern für Alle und für alle Generationen, weil ebenso die Formen, in welchen dieses Streben nach dem Ideal ächter und voller Menschheit sich äußert, und die Gefahren, die es bedrohen, wie die menschliche Natur selbst wenigstens im Wesentlichen immer und überall dieselben sind. Aber ein Zeitbild, ein dem Dichter aus seiner eigenen lebendigen und erfahrungsreichen Betheiligung an den Strebungen und Wehen seiner Zeit entsprungenes (zudem durch seine Gefühlsenergie, seine Geistesuniversalität und Geistesfreiheit wesentlich deutschnationales) Zeitbild,

nicht ein Menschenbild überhaupt, ist es; Faust stellt ja das Individuum, in welchem das Streben nach ächter und allseitiger menschlicher Befriedigung erwacht ist, dar in einer Epoche und einer Umgebung, welche seinem Streben die Befriedigung versagen, er stellt den „Menschen" dar in nicht menschlich fühlender und denkender Zeit, im Kampfe mit einer das was er sucht ihm noch nicht bietenden Wissenschaft Bildung und Civilisation, und dieſe Zeitlage, dieſe Situation ist nicht immer dieselbe, es wird nicht immer Zeiten geben und gibt sie schon jetzt nicht mehr so, in welchen das Streben nach dem ächt Menschlichen so einsam dasteht, so viele Hemmungen findet, so gewaltsam auftritt; diese Situation gibt dem Gedicht immer einen ſpecifiſchen, individuellen Lokal- und Zeitcharakter, den Charakter der Zeit seiner Entstehung, der Sturm- und Drangzeit des vorigen Jahrhunderts, wo dieses menschheitliche Streben noch neu war und um Anerkennung noch zu ringen hatte, so daß daher auch mit Recht der Dichter seinen Helden poetisch im Mittelalter, in dieser die Berechtigung des Menschlichen vollends noch nicht begreifenden und anerkennenden Zeit, stehen lassen konnte. Und selbst wenn wir, freilich nur mit Willkür, das Zeit- und Charakterbild in ein Tendenzgedicht umsetzen und so seinen ethischen Gedankengehalt herausziehen, selbst dann ist es nicht jene metaphysisch theologische Idee der über alle Verschuldung obsiegenden Versöhnung, was das Gedicht predigt; nicht das philosophische oder religiöse Evangelium der Versöhnung des Endlichen mit dem Unendlichen, des Menschen mit der Gottheit, sondern das Evangelium der Verſöhnung des Subjekts mit dem Leben predigt Faust, oder wenn man will er predigt Beides: denn er schildert das rückhaltlos freie, sich von allen Schranken emancipirende, aller

halben Beruhigungen ſich entſchlagende Streben des Menſchen nach Verſöhnung mit dem Leben in ſeinen Irrthümern wie in ſeiner über alle Irrthümer ſchließlich obſiegenden Berechtigung, er ſchildert das Aufſtehen des Subjekts zu der Forderung an das Leben, daß es ihm volle Befriedigung gewähre, er ſchildert das Streben nach dieſer Befriedigung, wie es den Menſchen zu ſchweren Mißgriffen verleiten, aber darum doch verſöhnt endigen kann, weil jener Drang nach Befriedigung an ſich nicht unrecht iſt, nicht ausſchließt, daß der Kern des Menſchen ein „guter" iſt und ihm daher, was er irrte in ſeinem Streben, vergeben werden darf. In Götz Werther Taſſo unterliegt und ſcheitert die nach Befriedigung im Leben ſtrebende Freiheit, in Fauſt aber, dem allein ganz geſundmännlichen unter Göthe's dramatiſchen Helden, dringt ſie zum Siege durch; nach dieſer Seite iſt freilich die Idee der Verſöhnung in dem Sinne, wie die philoſophirenden Ausleger ſie nehmen, dem Fauſtgedicht weſentlich eigenthümlich; aber dieſer verſöhnte „Gang der Handlung" iſt nicht ſelbſt die Hauptſache, ſondern er dient nur dazu, Dasjenige was die Hauptſache iſt, das Streben des Subjekts nach befriedigender Geſtaltung des Lebens, zum Schluß als ein innerlich berechtigtes darzuſtellen, es am Schluß als ein trotz aller Verfehlung zu glücklichem Ziel gelangtes erſcheinen, den verklärenden Schimmer des Triumphs über alle Gefahren auf daſſelbe fallen zu laſſen. Und das Weſentliche am Ganzen, die Seite, von welcher es in erſter Linie angeſehen werden will, iſt doch immer nicht die philoſophiſch ethiſche, ſondern die hiſtoriſche. Der deutſche Geiſt der Neuzeit, ſeit Jahrhunderten zurückgedrängt in die dumpfe Starrheit eines unlebendigen, Denken und Gefühl ungeſättigt laſſenden Poſitivismus und Buchſtabenthums, in unfruchtbar formaliſtiſches, geiſtlos empiriſtiſches Gelehrten-

thum, in trübe Natur- und Weltentfremdung und passive Thatlosigkeit, endlich aber in einem seiner begabtesten Individuen angelangt bei voller Freiheit des Selbstbewußtseins und damit sich erhebend zu dem Verlangen unbeschränkter Befriedigung aller ächt menschlichen Geistes- und Herzensbedürfnisse, ungehemmter Aneignung alles Wissens- und Genießenswerthen, ungehinderter Bethätigung aller seiner Kräfte, dieses sein Heraustreten aus der Beschränktheit der guten „Urväter"-Zeit zunächst nun freilich büßend durch den Verlust der glücklichen Zufriedenheit und Mäßigung bescheidenerer Zustände, aber sein Verlangen wirklich durchführend, die Welt der freien Naturanschauung der Schönheit und der praktischen Thätigkeit wirklich sich erobernd, die alte gesunde Tüchtigkeit des Wollens und Strebens auch in dieser neuen gefährlichern Phase seiner Entwicklung sich bewahrend, und darum auch zum Schluß absolvirt vor dem sittlichen Gesetze: dieß ist historisch betrachtet Göthe's Faust ersten und zweiten Theils. Alles, was einzelne Geister, was Lessing und Winkelmann, Göthe und Schiller, was Romantiker und Philosophen, Naturforscher und Künstler, was die Nation überhaupt vom vorigen Jahrhundert an zu diesem Heraustreten aus der Selbst- Natur- und Weltentfremdung der Zeiten der Erniedrigung seit dem dreißigjährigen Kriege trieb, Alles was man in diesem Umschwung fühlte und erstrebte, vergriff und verfehlte, aber auch erreichte und vollbrachte, Alles was man auch jetzt noch erst zu gewinnen und zu vollbringen strebt in innerer und äußerer Befreiung, in wahrer Bildung und Lebensverschönerung, im Herauskommen aus unfruchtbarer Theorie zu lebendiger Anschauung und werkthätiger Praxis, das Alles (nur mit Ausnahme der nationalen Bestrebungen, die der Dichter hier zur

Seite hielt) ist in Faust zusammengedrängt, spiegelt in ihm poetisch individualisirt, ethisch verklärt sich ab.

Es ist uns schließlich die Frage noch übrig: was ist Mephistopheles? Lassen wir alle nicht mehr haltbaren und blos einzelne Seiten des Ganzen hervorkehrenden Anwendungen des philosophischen Immanenzprincips, z. B. daß er und Faust zusammen „der Mensch sei", daß er Faust's unbeschränktem Streben gegenüber das Princip der Schranke vertrete, daß er die realistische Ergänzung des idealistischen Faust bilde, zur Seite. Mephistopheles ist auch bei Göthe Teufel und sonst nichts, aber mit charakteristischen poetischen und dramatischen Zügen ausgestattet, die blos das Göthische Genie für ihn zu erfinden vermochte.

Zunächst ist Mephistopheles bei Göthe wie im Faustbuch Repräsentant des bösen Princips, welchem Faust in seinem Unmuth über die Welt die Hand reicht; er ist die böse Richtung des Willens, in welche der Mensch ebendamit geräth, daß er dem Unmuth und Uebermuth in sich Raum gibt, daß er, wie eine Zeit lang Faust, verdrossen und vermessen Alles zu begehren, aber nichts mehr zu lieben und zu achten sich entschließt. Ein Charakter, der in seiner Entwicklung auf dieses böse Extrem kommt, sollte in Faust eben geschildert werden; er konnte geschildert werden auch ohne Hereinziehung einer Personifikation des Bösen, aber poetischer war es, daß Mephistopheles hereingezogen, oder daß Faust's Entschluß, nichts mehr zu lieben und nichts mehr zu achten, unmuthig übermüthig das Leben zu durchstürmen, mit der Sage dargestellt wurde als ein durch den Teufel selbst angeregter und angebotener Vertrag des Inhalts, daß von jetzt an Faust mit ihm die Welt durchziehen und sich seiner zur Befriedigung alles seines Begehrens bedienen wird. Ebenso

konnte Fauſt auch ohne den teufliſchen Begleiter Gretchen verführen und ſonſtiges Unheil anrichten, aber poetiſcher war es, wenn bei all dieſen Dingen der Teufel, d. h. eine Perſönlichkeit die Hand mit im Spiele hatte, in welcher das Böſe die Geſtalt bewußter Selbſtheit, die planmäßig ihre Macht gegen Menſchen und Dinge in's Werk ſetzt, angenommen hat; damit gewann Alles bereits mehr Anſchaulichkeit, Lebendigkeit, mehr Reiz für die Phantaſie, mehr Kraft zu ſchrecken wie zu rühren. Doch dieſes Poetiſche der Perſonifikation iſt noch kein großes dichteriſches Verdienſt, und ſie war ja vom Dichter bereits vorgefunden. Aber ebendarum ging Göthe weiter; er fühlte, daß eine bloße Perſonifikation des Böſen noch nicht hinreichte, um eine vollkommen lebensfähige poetiſche Geſtalt zu ſchaffen. Blieb Mephiſtopheles blos der Teufel der alten Fauſtbücher, ſo blieb er ein bloßer Begriff, eine doch wiederum unſelbſtſtändige, ſchließlich überflüſſige Allegorie. Fauſt kommt ſelber ins Böſe hinein auch ohne Veranlaſſung des in Mephiſtopheles perſonificirten böſen Willens; Gretchen wird durch Fauſt und durch ſich ſelber unglücklich auch ohne die Dazwiſchenkunft von Jenem; das böſe Thun wurzelt in dem böſen Willen des Menſchen ſelbſt; eine dieſen böſen Willen perſönlich vorſtellende beſondere Figur bleibt doch ſtets noch matt, weil ſie nur Verdopplung Deſſen iſt, was ohne ſie ſchon vorhanden iſt. Darum nun hat Göthe mit Recht nicht das ſubjektiv ethiſche, das Willensmoment zur Hauptſache im Weſen ſeines Mephiſtopheles gemacht, ſondern etwas Anderes, „das Verneinen, das Vernichten, das Zerſtören.“ Er iſt bei ihm Vertreter nicht des bloßen Begriffs des ſubjektiven böſen Willens, ſondern er iſt Vertreter des Böſen als eines Objektiven, Realen, lebendig Thätigen, er iſt Vertreter des Böſen in univerſellem kosmiſchem Sinne, in dem Sinne eines überall

wirklichen und wirksamen, alles Dasein und Bestehen unterwühlenden zerfressenden zernichtenden Elements, er ist Vertreter dieses wirklich an allem lebendig Schönen nagenden Wurms der Zerstörung, dieses wirklich überall unermüdlich wirksamen Keims der Verderbniß, mit welcher faktisch alles endliche Sein, alles Positive, alles Leben, alles Glück, alle Kraft und so allerdings auch alle Sittlichkeit, alle auf das Gute gerichtete Gesinnung zu kämpfen hat; er ist das ethisch Böse, aber er ist noch weit mehr als dieß, er ist das Negative, das Verderben, das Untergehen überhaupt. So ist er kein überflüssiges, blos subjektives Symbol, kein Begriff, kein blos vergrößertes Schattenbild von Faust's und Gretchen's bösem Willen, keine Fiktion, sondern eine Realität; er ist nicht das blos scheinbar, blos durch Personificirung als selbstständig existirend vorgestellte Böse, sondern er ist eine Weltmacht, die selbstständig existirt nicht in der Phantasie des Dichters, sondern in der Wirklichkeit, er ist eine Weltmacht, die selbstständig da ist und Macht ist auch ohne daß der Dichter sie durch Personifikation verselbstständigt, die aber ebendarum, weil sie schon selber etwas Reales und Selbstständiges ist, mit vollem Recht auch vollends vom Dichter personificirt werden kann und darf. Damit ist durchaus das Matte und Unselbstständige, das willkürlich Allegorische beseitigt, das Mephistopheles an sich hätte, wenn er, wie die für das „positiv Böse" schwärmenden philosophirenden Ausleger wollen, bloße Personifikation des subjektiven unselbstständig ideellen Elements des bösen Willens, bloße Verdopplung von Faust's böser Willensrichtung wäre; er stellt gar nicht blos diesen bösen Willen vor, sondern er stellt dar die Gefahr des Untergangs, welcher Faust durch sein böses Wollen verfallen ist, er stellt dar das Schicksal der Vernichtung,

dem Faust in die Hände sich zu liefern Anstalt macht. Böses thun will Faust, aber untergehen will er nicht; in Wahrheit dagegen ist er, wenn er Böses will, bereits auf der zum Untergang führenden Bahn begriffen („und hätt' er sich auch nicht dem Teufel übergeben" u. s. w.), faktisch ist er von dem zerstörenden Princip angefaßt, unterwühlt, sobald er mit dem bösen Princip Gemeinschaft macht, er ist von ihm angefaßt, auch wenn er es nicht sein will, er hat eine reale, über ihm selbst stehende Macht, eine vis major an sich herangelassen, die an sich heranzulassen gefährlich ist. Wie klar ist es auch hier, daß Göthe über diese Fassung des Mephistopheles als des Geistes der Verneinung nicht getadelt werden sollte! Wie lebensvoll ist diese Gestalt gerade dadurch, daß sie zugleich die Vorstellung aller jener im Universum regsamen wühlerischen form- und lebensfeindlichen Kräfte mit vor die Seele bringt! wie lebendig ist Mephistopheles dadurch, daß er die Schlange ist, die an den Wurzeln des Weltbaums nagt von Ewigkeiten her! In welch treffendem, tief- und tragischwahrem Kontrast steht er zu Faust, der ganzes und volles Leben sich erobern will! wie treffend, wie wahr, wie furchtbar gerecht steht er neben ihm, geht er mit ihm als das Schicksal der Vernichtung, als der Dämon des Verderbens, dem gerade dann das Leben verfällt, wenn es, wie Faust, zu viel, wenn es seine Schranken durchbrechen, seine Kräfte überspannen will! Dadurch erst ist er eine wirklich lebensfähige poetische Gestalt geworden, daß Göthe ihn als diese allgegenwärtige Gewalt des bösen Geschickes faßte, die allem Endlichen und am meisten dem in falsch gewaltsamer Weise nach Unendlichkeit strebenden Endlichen mit dem Untergange droht.

Indeß reicht doch der Begriff des „Poetischen", der poe-

tiſchen Belebung und Perſonificirung nicht ganz aus, um die Geſtalt des Mephiſtopheles vollſtändig zu erklären; Mephiſtopheles iſt nicht blos das zu wirklicher poetiſcher Geſtaltung gebrachte Prinzip der Negation, wie dieß ſchon daraus hervorgeht, daß er Fauſt zu Manchem ſeinen Beiſtand leiht, was weder böſe noch ſonſt ſchlimm und gefährlich iſt. Es war auch noch aus einem andern Grunde als der poetiſchen Anſchaulichkeit und Lebendigkeit zu lieb nöthig oder paſſend, Fauſt nicht blos bös handeln, ſondern ihn mit dem perſönlichen Böſen, mit dem Teufel durch die Welt gehen zu laſſen. Schon das ließ ſich nicht gut an, daß Fauſt ohne Begleiter blieb, aber wer ſoll ſein Begleiter ſein? Menſchen, die ihn in ſeinen weit ausſehenden Planen nicht fördern, ſondern höchſtens hindern konnten? Menſchen von dieſer Welt, die er verflucht und verachtet? Es bleibt nur übrig, daß ein Begleiter ſich ihm beigeſelle, bei welchem alle dieſe Unzuträglichkeiten wegfallen. Dieſer kann aber kein Andrer ſein als der Teufel. Nicht blos einen Begleiter, der ihn nicht hindert, ſondern einen Begleiter, der ihn in ganz außerordentlicher Weiſe fördern kann, muß ja Fauſt haben. Soll das Drama in den Gang kommen, den die Prämiſſen in Fauſt's Charakter und Stimmung ihm vorzeichnen, ſo muß Fauſt eine Macht an der Hand haben, die ihm das möglich macht, was er will, was er aber allein nicht erreichen kann, nämlich nicht nur rückſichtsloſen (welt- und geſetzverachtenden), ſondern auch ſchrankenloſen Genuß des Lebens. Fauſt will mehr als er ſoll und in Wahrheit kann, er will geradezu Alles, er will in ſeinem überfliegenden Streben, alles dem Menſchen Erreichbare und Erreichbarſcheinende zu erringen, eben weil es überfliegend iſt, die empiriſchen Schranken der Menſchheit und der Individualität ſprengen, in der Theorie wie in der Praxis;

in der Theorie gelingt es nicht, da verweigern die Geister den Dienst, weil eben dieß der Ausgangspunkt des Ganzen sein sollte, daß Faust auf diesem Gebiete die Befriedigung versagt wird, und weil es ja auch an sich unmöglich war, selbst poetisch durch Geister Faust die gesuchte Wissensbefriedigung zu Theil werden zu lassen; aber in der Praxis, da geht es; in der Praxis hat das Individuum freiere Hand als in der Theorie, der Himmel ist ihm geschlossen, aber die Welt steht ihm zu vielerlei überschwenglichem Uebermuth offen, und es kann somit ganz gut von einem Individuum gedichtet werden, es habe in einer alle sonstigen Schranken menschlichen und individuellen Wagens und Vermögens weit überschreitenden Weise es in der Welt versucht; nur muß dann auch gesagt sein, wie das einem menschlichen Individuum möglich war, und darauf hat nun der dramatische Dichter aus längst herkömmlicher Vorstellung heraus die Antwort: es war ihm möglich dadurch, daß es sich mit einem mächtigeren Wesen als der Mensch, mit einem Zaubergeist verband. Kurz sollte Faust's Sturm durch die Welt dramatisch möglich sein, so mußte er einen mächtigen Zaubergeist an der Hand haben; dieser aber fiel von selbst mit dem Teufel zusammen, da einerseits Faust's Beginnen zugleich ein böses, ein Bund mit dem Bösen war, andrerseits der Böse in der herkömmlichen Vorstellung Zaubermacht genug besitzt, um Faust in der geforderten Weise zu einem Alles wagenden und Alles wollenden Unterfangen behülflich zu sein. Da Faust Alles sein und Alles haben will, so muß er auch in die Lage gesetzt werden, wirklich Alles haben zu können; dazu dient Mephistopheles. Ferner: Faust soll im Verlauf des Drama's durch Erfahrung einsehen, daß nicht ein Alles haben wollendes Stürmen, sondern ein in die Beschränkung sich treu

und willig fügendes Streben das Wahre iſt. Soll er das wirklich recht klar und kräftig erfahren, ſo muß er wirklich es zu gut, zu ſchrankenlos haben, er muß in eine Art irdiſcher Allmacht, in eine förmliche Entfeßlung von allen Schranken verſetzt werden; ſo wird er am beſten einſehen lernen, wie gefährlich es iſt, ganz frei zu ſein, ungehemmt ſich Alles aneignen zu können, wie wenig Freude dabei heraus kommt, wie ſehr man dadurch nur ſich und Andern verderblich wird; mit einem Wort, der Alles wollende Fauſt muß einen Alles könnenden Zaubergeiſt an der Hand haben, um zu lernen, daß nicht Alles wollen und Alles können, ſondern etwas Beſtimmtes Rechtes wollen und können das Wahre und das Glücklichmachende iſt. Dieſer Alles könnende, *Fauſt über alle Schranken hinwegverſetzende*, ihm Alles möglich machende, ihm dadurch allerdings auch zu manchem unſchädlichen Schönen und Intereſſanten (Mütter, Helena) den Zugang eröffnende Zaubergeiſt iſt Mephiſtopheles, und erſt als Letzterer iſt er ein dramatiſch nothwendiges Organ, das eigentliche Triebrad des Ganzen, der Maſchiniſt und „Myſtagog", ohne welchen Fauſt nicht von der Stelle käme.

Für's Dritte endlich iſt Mephiſtopheles noch etwas, er iſt nicht blos der Verführer und der Gelegenheitsmacher, ſondern er iſt, da er einmal Fauſt's Begleiter iſt, von dem Dichter ſo *charakteriſirt*, daß der Feind des Menſchlichen und der Geſellſchafter des Menſchen zu einem unmöglich ſchöner zu denkenden poetiſchen Individuum verſchmolzen und dieſes *teufliſch menſchliche* Individuum wieder insbeſondere zu Fauſt in das ſchönſte Verhältniß ſowol der Verwandtſchaft als des Gegenſatzes und der aus Beidem hervorgehenden Wechſelwirkung geſtellt iſt. Es wäre widrig, einen Teufel rohen alten Schlages mit einem Menſchen die Welt durch-

ziehen zu ſehen; der Teufel wird daher humaniſirt, ohne ſeine Teufelsnatur einzubüßen. Humaniſirt wird er dadurch, daß das Brutalfurchtbare der eigentlichen Satansvorſtellung entfernt, der teufliſche Begleiter als intelligentes und durch dieſe ſeine Intelligenz feineres milderes menſchlicheres Weſen dargeſtellt wird. Soll der Teufel wirklich als intelligent auftreten, ſo muß bei ihm die Intelligenz natürlich negativ, polemiſch erſcheinen, da er doch einmal der Vernichter, der Feind der Welt und Menſchheit iſt; Mephiſtopheles iſt daher ein kritiſcher, mit Beobachten und Beurtheilen der Dinge ſich zu thun machender, die ſchwachen Seiten aller Dinge boshaft feindlich, aber ohne plumpe Angriffswuth herauskehrender Geiſt. Schon mit dieſem feinern geiſtigen Element iſt er menſchlicher als der alte Satan; aber der Dichter konnte noch weiter gehen, er konnte ihn auch nach der Seite der Stimmung, des Willens milder, harmloſer darſtellen. Da nämlich dem Feind der Dinge das Herausfinden und Hervorziehen ihrer Schwächen und Fehler vermöge ſeiner weltfeindlichen Natur Genuß, Vergnügen iſt, ſo iſt es ihm bei ſeinem kritiſchen Geſchäft außerordentlich wol und behaglich zu Muthe, und in Folge hievon iſt er ein heiterer launiger humoriſtiſcher Satyriker, er iſt nicht das geſpenſtiſch grauſame Ungeheuer der ältern Sage, ſondern der Schalk, dem es unendliche Befriedigung gewährt, alles Verkehrte und Verfehlte auszuſpüren, zu beſchnüffeln, zum Beſten zu haben, er iſt der Schelm, der ſogar eines Anflugs von Gemüthlichkeit nicht entbehrt, ſofern das Behagen, überall ſo reichen Stoff zum Tadeln zu finden und ſeiner Meinung nach ſo überall gegen Gott und Welt Recht zu haben (weil überall Endlichkeit und Schwäche der Endlichkeit iſt), ihn längſt ſo aufgeräumt und vergnüglich geſtimmt hat, daß er wirklich ge-

neigt iſt, das viele Schwache und Schadhafte gehen und leben zu laſſen, es mit der Anfeindung von Land und Leuten nicht ſo ernſt zu nehmen, die Menſchen nicht allzuhart zu verfolgen; untergehen ja die Dinge einmal doch, warum alſo ihren Untergang beſchleunigen? ſein gehören ja die Menſchen doch, da er keinem Gutes zutraut, warum alſo es gar zu arg mit ihnen machen? Alles, denkt er, iſt ſchlecht und faul, alſo kann er ruhig zuſehen; in Folge dieſes abſoluten Peſſimismus iſt er optimiſtiſch, hat er jenen Anflug von Humanität Schonung Gemüthlichkeit, der ihn zum Begleiter, zum behaglichen und gefälligen Geſellſchafter eines Menſchen geeignet macht, obwol wiederum ganz wahr und richtig die habgierigen Teufelskrallen des ewigen Feindes der Welt ſtets zum Sprung bereit hinter aller dieſer doch nur launiſchen, nicht ernſtgewollten Freundlichkeit hervorſchauen. Aber nicht nur der Menſchheit überhaupt, ſondern Fauſt insbeſondere iſt Mephiſtopheles vom Dichter in einer Weiſe näher gerückt, die ſein Werk unendlich hoch über alle ältern Fauſtdichtungen erhebt. Auf der einen Seite ſind die Beiden, die einmal zuſammengehen, auch innerlich *verwandt* durch das ihnen gemeinſame negativ kritiſche Verhalten. Fauſt iſt ſelber ein ſkeptiſcher, ironiſcher Geiſt geworden, der gleichfalls meint, das Leben ſei nur werth, daß es zu Grunde gehe; ſomit iſt es ganz treffend, daß dem menſchlichen Verneiner der teufliſche an die Seite tritt; ſie paſſen herrlich zuſammen, wo es ſich um das Verneinen, um den Hohn auf menſchliche Thorheiten handelt, daher auch Mephiſtopheles dem Schüler gegenüber geradezu Fauſt's Rolle übernehmen kann; Jeder ſieht im Andern Seinesgleichen, dieſer Fauſt kann dieſen Teufel bald „nicht mehr entbehren", dieſer Teufel kann dieſen ihm ſelbſt ſo ähnlichen Fauſt wirklich wol ganz für ſich zu gewinnen hoffen. In einer der Puppenſpiel-

bearbeitungen bleibt Mephiſtopheles ruhig zu Hauſe, während Fauſt in die Welt hinauszieht; ein lebendiges Wechſelverhältniß zwiſchen Beiden hat erſt Göthe geſchaffen. Nicht minder ſprechend und zur Belebtheit des Ganzen beitragend iſt aber auch der Gegenſatz zwiſchen Fauſt und Mephiſtopheles. Letzterer iſt in Allem ſchlechter, aber in Vielem klüger als Erſterer, weil er abſolut negativ kritiſch und daher kühl, begeiſterungslos, Fauſt aber negativ kritiſch iſt ohne darum kühl und gleichgültig zu ſein, vielmehr bei ihm alles Tadeln und Verurtheilen der Dinge eben daher kommt, daß er der lebendigſt fühlende erregbarſte ſtrebensvollſte und eben deßwegen leicht unzufrieden werdende Menſch iſt; Fauſt umgekehrt iſt beſſer als Mephiſtopheles, aber er muß Vieles von ihm lernen und manche Zurechtweiſung von ihm empfangen. Mephiſtopheles iſt der Kühlere und Klügere und hat daher ſo oft Recht gegen Fauſt; wie überall, ſo ſieht er auch bei Dieſem klar das Verfehlte Unhaltbare Uebertriebene; überall, wo Fauſt falſch daran iſt, ſich irrt übereilt überſtürzt, legt er Einſprache ein und läßt es ihn fühlen, daß er Recht gegen ihn hat; dadurch vor Allem kommt in das Gedicht das Scharfe, Würzige, durch das es ſo einzig in ſeiner Art iſt, die kräftig bittere Lauge ſchonungsloſen Spottes und Hohnes, der lebendige Wechſel von Rede und Gegenrede der Beiden, in welchem zudem Recht und Unrecht gar nicht abſtrakt auf eine Seite fällt, ſondern an Beide ſich vertheilt. Mephiſtopheles hat meiſt Recht mit ſeiner weltkundigen Verneinung alles Excentriſchen, mit ſeinem kalten Realismus, der aller idealiſtiſchen Ueberſtiegenheit ſogleich die Kühle der verſtändigen Auffaſſung, aller Gefühlsekſtaſe die Ruhe nüchterner Anſchauung, aller Selbſtverblendung die Klarheit unbeſtochenen Urtheils, allem aus Uebermaaß des Wollens entſtehenden Unmuth die Beſchwich-

tigung durch die Unbefangenheit des freien Blicks in die Welt entgegenstellt; Faust dagegen hat damit Recht, daß er an der Berechtigung und Wahrheit menschlichen Gefühls, menschlicher Leidenschaft, menschlicher Begeisterung festhält und daher auch schließlich selbst den Rückweg zu einem wahrhaft menschlichen und menschlich beglückenden Leben findet. Aber nicht blos für sich selbst schön ist dieses Wechselverhältniß der Beiden; es ist insbesondere ächt dramatisch. Mephistopheles wird durch diese Behandlung auch hier weit mehr handelnde, in den Fortgang eingreifende Person, als in den ältern Faustdichtungen; er veranlaßt Faust in die Welt zu gehen, statt nutzlosem Gram nachzuhängen; während dieser bei aller Unruhe und Ungeduld seines Geistes doch auch darin wesentlich ächtmenschlich fühlender Mensch ist, daß er eine starke Neigung hat, den Empfindungen und Stimmungen, die ihn stärker ergreifen, trübselig oder überselig nachzugehen und nachzusinnen, sich in sie zu versenken und zu vergraben, so bringt ihn Mephistopheles allemal wieder zur Aktivität, er „reizt und wirkt" immer wieder, wenn Faust in Unmuth Träumerei Verzückung zurücksinken oder neu verfallen will, er macht gegen solche idealistische Anwandlungen das Recht des realen Lebens und Genießens geltend, er hilft so Faust selber allerdings auch dazu mit, realistischer zu werden, zu größerer Zufriedenheit mit der Welt und zur Freude an praktischer Thätigkeit in der Welt zu gelangen, er zieht so wider Willen Faust durch seinen Realismus mit zum Bessern heran, er „muß als Teufel Gutes für ihn schaffen"; er verliert in Folge davon freilich die Wette und ist am Ende der Getäuschte und Betrogene, aber diese Ironie des Gangs der Dinge gegen ihn ist eben ächt dramatisch; im Faustbuch ist Alles von Anfang an fertig und keine Entwicklung möglich, aber hier ist sie da, Faust wird gegen

Erwarten gerade auch durch seinen Bund mit dem Bösen wieder gut und glücklich, der Böse wird wider Wissen und Wollen durch seinen Angriff auf Faust Werkzeug des guten Prinzips, eine herrliche Peripetie, die in keinem Drama großartiger angelegt und lebensvoller durchgeführt ist.

Fassen wir jetzt Alles zusammen, so ist Mephistopheles der Vertreter der allen Dingen anhaftenden, hinter aller Schönheit des Lebens lauernden, alle Herrlichkeit des Daseins verführerisch zum Abgrund lockenden Macht der Endlichkeit, er ist die Gewalt der Vernichtung, die Alles bedroht, weil Alles den Keim theils der Schwäche theils der sich selbst zerstörenden Maaßlosigkeit in sich trägt, die Gewalt der Vernichtung, welcher somit auch Faust durch das Uebermaß seines Wollens anheimzufallen in Gefahr war, welcher er aber auch sich entwand, weil er die innere Haltung nie ganz verlor und endlich sie ganz wieder gewann; er ist demgemäß individualisirt als der Welt- und Menschenfeind, der mit Bewußtsein und Absicht überall nur vernichten will und daher, um auch Faust zu vernichten, dessen übermäßigem Wollen verführerisch fördernd und steigernd entgegenkommt, aber sein Spiel verliert, in erster Linie, weil Faust's edlere Natur dieses sein Entgegenkommen nicht blos zum Schlechten, sondern mehr und mehr zum Guten gebraucht, in zweiter, weil er selbst durch die vernichtend bittere Ironie, welche er in seiner Menschenfeindlichkeit doch wiederum gerade gegen alles Uebermaaß menschlicher Bestrebungen zu kehren nicht umhin kann, Faust wider die eigene Absicht auch dazu mithilft, zur Mäßigung seiner übertriebenen Ansprüche und damit zu der Selbstbeschränkung zurückzukommen, welche der sicherste Hort des Lebens gegen alle ihm gefährlichen feindlichen Gewalten ist. Die dichterische Personifikation scheint freilich mit diesem letztern „unabsichtlich pädagogischen" Element

etwas in die Figur des Mephiſtopheles gelegt zu haben, das im Begriffe des Böſen nicht mehr liegt, ſondern bereits über denſelben hinausgeht; nicht ſofern er die Vernichtung und Zerſtörung, ſondern nur ſofern er der poetiſch individualiſirte Kenner und Beurtheiler menſchlicher Schwächen und Verkehrtheiten iſt, kann er, wie es ſcheint, bildend auf Fauſt einwirken. Aber der Dichter hatte das volle Recht dieſen Ueberſchuß über den Begriff des Böſen in den perſönlichen Vertreter deſſelben hineinzulegen, einmal: weil die von Letzterem ausgeübte, auf Fauſt heilſam wirkende Kritik der Welt und Menſchheit mit dem Weſen des Böſen als weltfeindlicher Macht begrifflich durchaus einſtimmt, ja ganz Daſſelbe iſt, und für's Zweite: weil es ja wahr iſt, daß die Erfahrung des Böſen, das Kennenlernen des Böſen den Menſchen gerade vom Böſen wiederum zurückbringen, ſomit in gewiſſem Sinne ſelbſt das Böſe „pädagogiſch", heilſam und gut wirken kann; gebrannte Kinder lernen das Feuer fürchten; wer dem Princip maaßloſer Willkür Raum gibt, lernt das Verderbliche deſſelben und die Schranken menſchlicher Macht ſicher kennen und kann durch dieſe Einſicht gebeſſert werden, wie Fauſt es wird.

IX. Die Aufführung.

Einige Bemerkungen und Wünsche in Betreff der theatralischen Darstellung des Faustgedichts möchte ich nicht mit Stillschweigen übergehen.

Mozart's Don Juan wird zuweilen bei besonders festlichen Anlässen mit der Schlußscene aufgeführt, gewiß nicht zum Schaden des Ganzen, das erst mit ihr sachlich und musikalisch beruhigt ausklingt. Etwas Aehnliches möchte ich Göthe's Faust wünschen, daß er nämlich wenn nicht immer so doch hin und wieder mit dem Prolog im Himmel begonnen würde, der die versöhnende Aussicht auf den guten Ausgang eröffnet und zugleich von der hohen tiefgreifenden Bedeutsamkeit der ganzen Handlung erst eine genügende Anschauung gibt durch die himmlischen Personen, die er versammelt, durch die erhabenen Reden, die er ihnen in den Mund legt, durch die glorienhafte Pracht der Scenerie, die er voraussetzt. Natürlich: Engel ohne Flügel, ihre erhabenen Worte entweder geradezu in Singchöre verwandelt oder doch recitativisch mit Begleitung vorgetragen, der Herr hinter Strahlenglanz ganz oder fast verschleiert, ein Ausblick auf die himmlischen Sphären, auf Sonne und Gestirne („gebraucht das groß' und kleine Himmelslicht, die Sterne dürfet ihr verschwenden"), und zu Anfang eine (kurze) Musik, welche das erhebende Aufgehen des Himmels vorbereitet und damit zugleich

die doch nie ganz zu lösende Aufgabe einer (nicht zu umfassenden) „Faustouvertüre“ beseitigt. Nachdem der Prolog gesprochen ist, verziehen sich einfach die Wolken, über denen die Herrlichkeit des Himmels sich aufgethan, und Faust wird sogleich sichtbar in der trüben Erdenenge seiner Marterkammer. — Daß die Scene im Dom nicht, wie ich es schon gesehen, auf die Straße verlegt, daß vielmehr der Dom selbst geöffnet, der Gottesdienst wirklich sichtbar, die Requiemsmusik mit ihren vollen majestätisch schmerzlichen Schauern nicht blos aus der Ferne kümmerlich hörbar, sondern scenisch und musikalisch Alles angewandt werde, um der unendlichen Großartigkeit des Auftritts keinen Abbruch zu thun, versteht sich im Grunde zu sehr von selbst, als daß länger davon die Rede zu sein brauchte. Die Religion und Kirche, wenn sie so wie hier auf das Theater kommt, verliert gewiß nichts von ihrer Würde, im Gegentheil: sie kann nur gewinnen und mit ihr die dramatische Poesie, die sich in neueren Zeiten der religiösen Motive nicht zu ihrem Vortheil so ganz entschlagen hat.

Auch der zweite Theil kann am Ende noch den Weg auf die Bühne sich erobern. So reich ist auch die deutsche Litteratur nicht, daß man was man hat so leicht über Bord werfen könnte, wie es bisher mit diesem Theile geschehen ist. Weglassen und abkürzen wird man freilich Vieles im zweiten dritten und fünften Akt; aber das hätte nichts zu sagen. Wird man vielleicht endlich irgendwo auf den Gedanken kommen, Göthe zu Ehren dieses großartige Fastnachtspiel so weit zu geben, als man es geben kann? fehlen etwa die Mittel zu Sonnenaufgängen, Elfenchören, Maskenzügen, Festspielen wie das von Helena und Paris, Schlachten wie die zwischen Kaiser und Gegenkaiser, Mittel für die englischen Gesänge

und himmliſchen Erſcheinungen am Schluſſe? Ich glaube nicht; man hat das Alles im Ueberfluß, wenn man nur will. Der zweite Theil Fauſt's, ſagt auch Roſenkranz, wird, wenn nur erſt zu ihm die nöthige Muſik komponirt wäre, die Theaterprobe beſtehen wie der erſte, denn er iſt nicht weniger theatraliſch gedacht und opernbühnenmäßig gearbeitet [30]). Ein Bedürfniß, ein Wunſch auch mit dieſem zweiten Theil es zu verſuchen wird immer mehr rege werden, je bekannter er wird, und es wird ſich ſtets behaupten, weil der erſte doch blos Bruchſtück iſt; Verſtand und Schönheitsſinn fordern ſchließlich unerbittlich ein Ganzes und Vollendetes. Muth Freigebigkeit Begeiſterung und Humor gehören freilich dazu, einen ſolchen Verſuch zu wagen; aber die rechte Zeit, der rechte Anlaß darf nur kommen, ſo werden ſich auch jene innern Bedingungen leichter finden, als es jetzt noch den Anſchein haben mag.

1) S. 1. Vischer, die Litteratur über Göthe's Faust, Hallische Jahrbücher für deutsche Wissenschaft und Kunst. Jahrg. 1839. Nr. 9. ff. Wieder abgedruckt in der Schrift: Kritische Gänge. 1844. II. S. 49 bis 215.

2) S. 2. Weiße, Kritik und Erläuterung des Göthe'schen Faust. 1837.

3) S. 2. Vischer, kritische Bemerkungen über den ersten Theil von Göthe's Faust. 1857. Vgl. die Vorrede zu den Kritischen Gängen, S. VI. f. XXXVII—L.

4) S. 2. Düntzer, Göthe's Faust. Erster und zweiter Theil. Zweite Auflage. 1857.

5) S 14. Vgl. Werther's Leiden, Briefe vom 17. und 26. Mai, 11. Junius, besonders aber den vom 18. August, eine treffliche Parallele zu Faust. Briefe aus der Schweiz, erste Abtheilung. S. 1—3.

6) S. 15. Scheible, Kloster III. 244.

7) S. 19. Göthe's Briefe an Auguste von Stolberg, S. 79. f.; das Ganze überhaupt für die nähere Anschauung der Seelenstimmungen, unter denen Faust gedichtet wurde, sehr schätzbar.

8) S. 24. Vgl. besonders den Schluß des oben angeführten Briefs in Werther's Leiden vom 18. August.

9) S. 26. Düntzer, S. 310.

10) S. 36. Den Stellen: „Dem Wurme gleich ich, den — des Wandrers Tritt vernichtet und begräbt", „Ich, dessen freie Kraft schaffend Götterleben zu genießen sich ahnungsvoll vermaaß", entspricht wiederum sehr genau der in Anm. 8. angeführte Brief gegen den Schluß hin.

11) S. 51. Scheible, Kloster XI. 350. f.

12) S. 87. Düntzer, S. 99.

13) S. 89. Eckermann, Gespräche mit Göthe, III. 170. f.

14) S. 100. Plato, Phädrus K. 27. 28

15) S. 101. Zeller, die Philosophie der Griechen, III. 740. Kirchner, die Philosophie Plotin's, S. 60. Ueber Göthe's Bekanntschaft mit den plutarchischen Stellen s. Düntzer S. 491.

16) S. 103:

> Du bist kein Traumbild, wie ich dich erblicke:
> Du warst, du bist. Die Gottheit hatte dich
> Vollendet einst gedacht und dargestellt.
> So bist du theilhaft des Unendlichen,
> Des Ewigen, und bist auf ewig mein.
>
> Natürliche Tochter, Akt 3. Sc. 4.

17) S. 105. Hartung, ungelehrte Erklärung des Göthe'schen Fauſt, 1855, S. 192. ff. Ueber die mythologiſche Bedeutung der Mütter ſ. Welcker, alte Denkmäler II. 154. ff.

S.18) 106. Gervinus, Geſchichte der deutſchen Dichtung. 4te Aufl. V. 113.

19) S. 114. Scheible, Kloſter III. 542. ff.

20) S. 116. Gervinus ſcheint den Homunkulus gleichfalls ſo zu nehmen, wenn er V. 656 ſagt: „jener Rivale des alten Führers, der es mit ſeiner Tendenz zum Schönen und Thätigen über dieſen gewinnt, das überraſchende Geſchöpf des pedantiſchen Studiums und eines mechaniſchen Zeugungsprozeſſes, führt den Betäubten aus den nordweſtlichen Regionen" u. ſ. w.

21) S. 117. Eckermann, II. 155.

22) S. 133. Simrock, deutſche Mythologie, S. 443.

23) S. 142. Viſcher, Kritiſche Gänge, II. 103. 201. Düntzer S. 789.

24) S. 149. (Göſchel) Ueber Göthe's Fauſt und deſſen Fortſetzung. 1824. Von Demſelben: Herold's Stimme zu Göthe's Fauſt. 1831.

25) S. 149. Hinrichs, äſthetiſche Vorleſungen über Göthe's Fauſt. 1825.

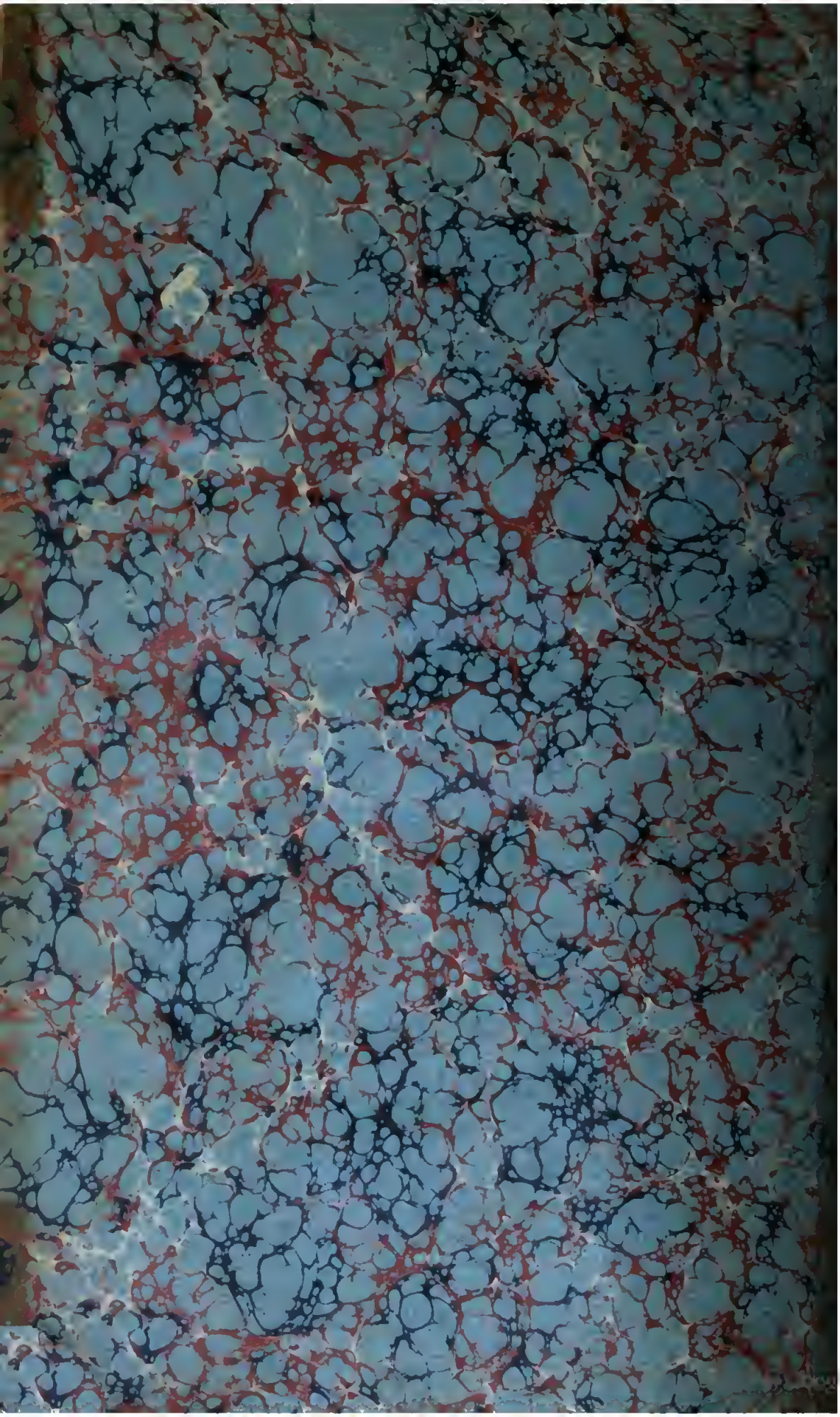
26) S. 150. Roſenkranz, Göthe und ſeine Werke, S. 386. ff.

27) S. 150. Carus, Briefe über Göthe's Fauſt. 1835. — Die Schrift von Aſher: Schopenhauer als Interpret von Göthe's Fauſt 1859. gibt intereſſante Parallelen zwiſchen Schopenhaueriſchem und Fauſtiſchem „Peſſimismus", behandelt aber das Gedicht wieder in der ältern einſeitig philoſophiſchen Art blos als Material, an das die Entwicklung eigener ſchon mitgebrachter Ideen angeknüpft wird. — Am wenigſten abſtrakt philoſophiſch, am meiſten in die Sache eingehend ſind mit Ausnahme einzelner Paſſus im alten „ſcholaſtiſchen" Geſchmack die S. 64 angeführten, freilich ſehr rapiden und deſultoriſchen „Spaziergänge durch Göthe's Fauſt" (von Ruge?) in den „Epigonen" Jahrg. 1846.

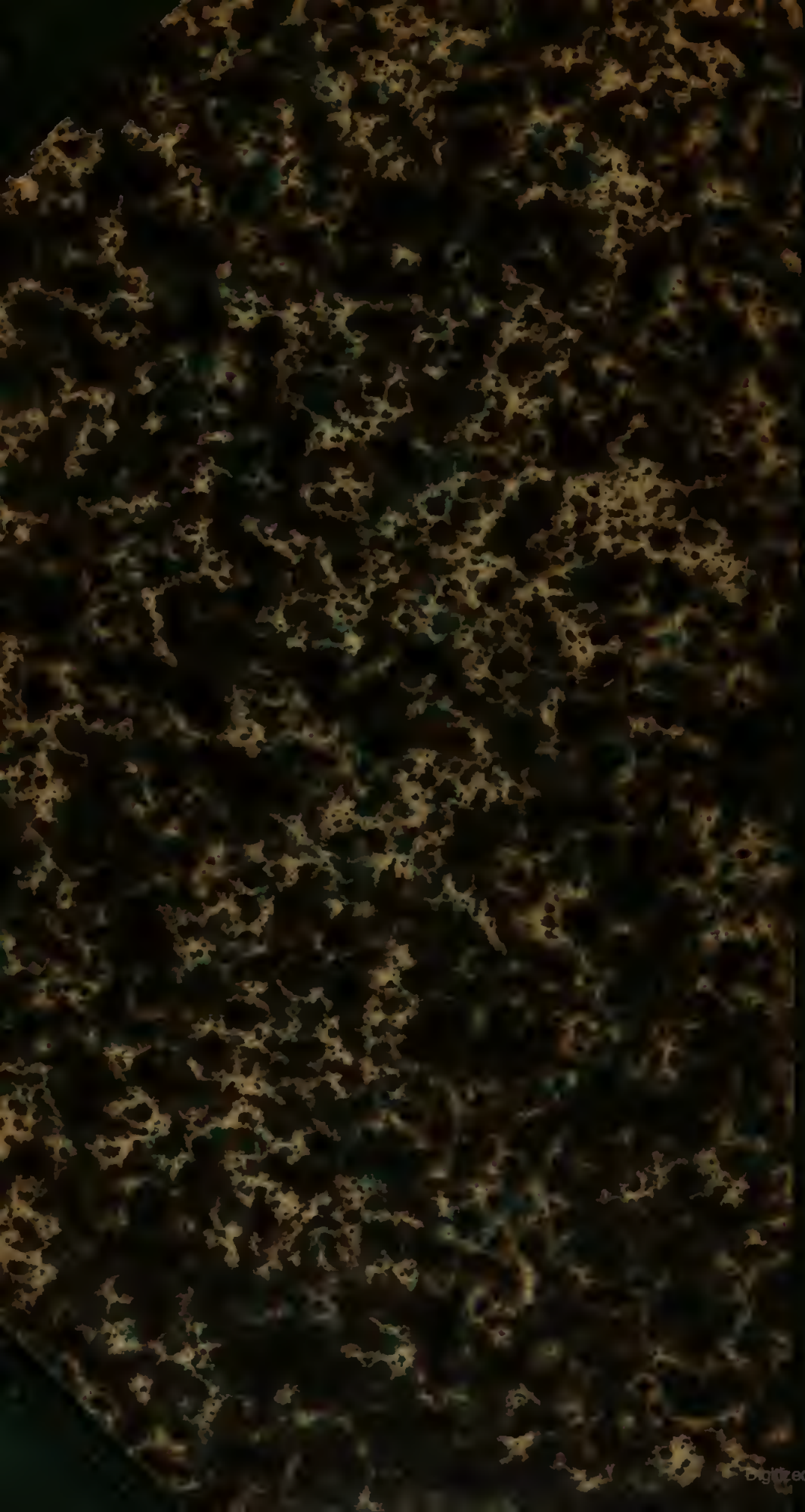
28) S. 151. Auch Schiller faßt in der Abhandlung über naive und ſentimentale Dichtung den Fauſtcharakter ſehr beſtimmt, obwol ohne nähere Ausführung, mit Werther, Taſſo u. ſ. w. zuſammen.

29) S. 153. Göbeke, Grundriß zur Geſchichte der deutſchen Dichtung, I. 724.

30) S. 183. Roſenkranz, Aeſthetik des Häßlichen, S. 73.



3 2044 019 602 812


Digitized by Google